

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JOÃO PAULO PARTALA

O PROBLEMA INDÍGENA NA OBRA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

CURITIBA

2012

JOÃO PAULO PARTALA

O PROBLEMA INDÍGENA NA OBRA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado

CURITIBA

2012

Catalogação na publicação
Cristiane Rodrigues da Silva – CRB 9/1746
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Partala, João Paulo
O problema indígena na obra de José María Arguedas / . –
Curitiba, 2012.
179 f.

Orientador: Profº. Drº. Rodrigo Vasconcelos Machado
Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências
Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

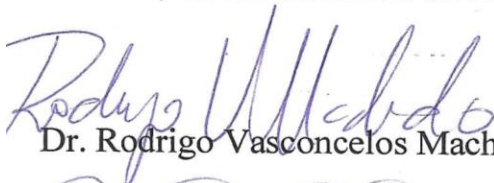
1. Literatura Peruana. 2. Indigenismo - política indigenista. 3.
José María Arguedas. I.Título.

CDD 465



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

Ata quingentésima septuagésima primeira, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu o mestrando **JOÃO PAULO PARTALA**. No dia dezenove de outubro de dois mil e doze, às quatorze horas, na sala 1020, 10.º andar, no Edifício Dom Pedro I, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: **RODRIGO VASCONCELOS MACHADO**, Presidente, **MARCOS PIASON NATALI** e **PAULO CÉSAR VENTURELLI**, designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada: “**O PROBLEMA INDÍGENA NA OBRA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**”, apresentada por **JOÃO PAULO PARTALA**. A sessão teve início com a apresentação oral do mestrando sobre o estudo desenvolvido. Logo após o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos Examinadores para as suas arguições. Em seguida, o candidato apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor **RODRIGO VASCONCELOS MACHADO** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação do candidato. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADO** o candidato, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**, devendo encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da dissertação. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pelo candidato. Feita em Curitiba, no dia dezenove de outubro de dois mil e doze. xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx


Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado


Dr. Marcos Piason Natali


Dr. Paulo César Venturelli


João Paulo Partala



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

PARECER

Defesa de dissertação do mestrando JOÃO PAULO PARTALA para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados RODRIGO VASCONCELOS MACHADO, MARCOS PIASON NATALI e PAULO CÉSAR VENTURELLI arguíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

“O PROBLEMA INDÍGENA NA OBRA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
RODRIGO VASCONCELOS MACHADO		APROVADO
MARCOS PIASON NATALI		APROVADO
PAULO CÉSAR VENTURELLI		APROVADO

Curitiba, 19 de outubro de 2012

Prof. Dr. Luis Gonçalves Bueno de Camargo
Coordenador

Dedico o trabalho a minha mãe, Gracia Mometto Partala, e a meus companheiros Paulo Sandrini e Emerson Pereti, por todo o apoio. Agradeço a Universidade Federal do Paraná, a CAPES/REUNI pela concessão de bolsas de pesquisa e extensão e meu orientador por viabilizarem o trabalho.

Resumo

José María Arguedas se destaca na Literatura Peruana e Latino-americana por sua vida e obra voltadas ao caso indigenista. O problema indígena, termos utilizados por José Carlos Mariátegui, explica a marginalização do elemento étnico que já representou a maior proporção de habitantes dos Andes, e ainda representa uma boa parcela, assim como as políticas exploratórias e de segregação social, e a relação cultural com a terra. Com base nos pressupostos teóricos da sociologia, antropologia, história e, sobretudo, da literatura, propõe-se neste trabalho estudar a representação do problema dentro da literatura arguediana, traçando uma linha crítica da temática desde os adventos anteriores à conquista. Em primeira instância, uma análise dos estudos de John V. Murra sobre o mundo andino, incluindo a recuperação do material produzido pelo escritor mestiço Felipe Guaman Poma de Ayala. Seguindo a mesma linha histórico-social, as obras de José Carlos Mariátegui, que tratam de maneira profunda o problema, assim como ele se reflete na produção literária. Compõe o corpus deste trabalho, os escritos de vários outros autores, entre eles o escritor e crítico Mario Vargas Llosa e sua teoria do compromisso e Alfredo Bosi (in Schwartz) sobre as Vanguardas Latino-americanas. Além dos pressupostos teóricos, procura-se refletir sobre o problema indígena em uma análise dos contos *El sueño del pongo* e *Warma Kuyay (Amor de niño)*, e do romance *Los ríos profundos* de José María Arguedas, que representam vicinalmente a complexidade da formação do problema em uma realidade fictícia.

Palavras-chave: José María Arguedas. Literatura Peruana. Problema indígena. Indigenismo.

Resumen

José María Arguedas figura en la Literatura Peruana y Latinoamericana por su vida y obra mirada al caso indigenista. El problema indígena, términos utilizados por José Carlos Mariátegui, explica la marginalización del elemento étnico que ya fue representante de la mayor proporción de habitantes de los Andes, y aun representa una gran parte de ellos, así como las políticas de explotación y de la segregación social, y la relación cultural con la tierra. Con base en los presupuestos teóricos de la sociología, historia y, sobretudo, de la literatura, se propone en este trabajo investigar la representación del problema dentro de la literatura de Arguedas desde una línea crítica de la temática a partir de los acontecimientos anteriores a conquista. En primer plano, el análisis de los estudios de John V. Murra sobre el mundo andino, incluso la recuperación del material del escritor mestizo Felipe Guaman Poma de Ayala. Siguiendo la misma línea histórico-social, las obras de José Carlos Mariátegui, que tratan de manera profunda el problema, incluso como él se reflexiona en la producción literaria. Componen el corpus de este trabajo, los escritos de varios otros autores, entre ellos el escritor y crítico Mario Vargas Llosa y su teoría a respecto del compromiso del escritor, y Alfredo Bosi (in Schwartz) sobre las Vanguardias Latinoamericanas. Además de los presupuestos teóricos se busca reflexionar sobre el problema indígena con un análisis de los cuentos *Warma Kuyay* (*Amor de Niño*) y *El sueño del pongo*, y de la novela *Los ríos profundos* de José María Arguedas, que representan firmemente la complejidad de la formación del problema en una realidad ficticia.

Palabras clave: José María Arguedas. Literatura Peruana. Problema indígena. Indigenismo.

Sumário

1. Introdução.	10
2. O problema indígena.	19
2.1 A formação do problema: o mundo andino.	20
2.1.1 A Chegada espanhola e a tradição oral.	23
2.1.2 A primeira voz do problema: Felipe Guaman Poma de Ayala	24
2.2 Os Sete ensaios de interpretação da realidade peruana.	29
2.2.1 O processo da economia andina.	29
2.2.2 O problema do indígena e a terra.	35
2.2.3 O processo da literatura.	40
2.2.4 A corrente indigenista	46
2.3 Indigenismo e ruptura	50
2.3.1 Vanguardas Latino-americanas	52
2.4 O problema do índio e as concepções de nacionalismo	58
2.4.1 as relações de nação e identidade	63
2.4.1.1 A discussão dentro das obras literárias	66
3. A crítica de José María Arguedas: contextualizando o problema indígena.	72
3.1 A utopia arcaica	72
3.1 Entre sapos e falcões.	82
3.2 Sobre a representação do índio na obra de José María Arguedas	89
3.3 A literatura indigenista de José María Arguedas.	95
3.4 A construção de um artista peruano: José María Arguedas	98
3.5 Transculturação e Transculturação Narrativa	103
3.5.1 Heterogeneidade	108
4. O problema indígena: análise das obras literárias.	113
4.1 Guaman Poma e Inca Garcilaso: início do problema.	116
4.2 <i>Warmá Kuyay</i>	119
4.3 <i>Los Ríos Profundos</i>	124
4.3.1 Incário e conquista: formação de um cenário.	126
4.3.2 Um mundo dentro de outro: a resistência indígena.	133
4.3.3 A força reivindicatória..	139

4.4 O <i>Zumbayllu</i> : representações do Realismo Maravilhoso.	148
4.5 <i>El sueño del pongo</i>	158
5. Conclusão.	165
6. Referências bibliográficas	174

1. Introdução.

José María Arguedas nasceu em 1911, em Andahuaylas, pequeno distrito peruano. Foi etnólogo, professor e, acima de tudo, escritor. Passou por sérias dificuldades em sua infância como a morte prematura de sua mãe, alguns abusos por parte da madrasta e do irmão mais velho, além da ausência do pai que trabalhava como advogado itinerante. Logo nos primeiros anos de vida uma experiência traçaria toda a sua trajetória literária e política: a convivência com os indígenas. Durante as viagens do pai, era mandado para viver junto aos colonos da fazenda, isso proporcionou a Arguedas a aprendizagem da língua quéchua, assim como o conhecimento da cultura e tradições daquele povo descendente dos Incas.

Já adulto, formou-se em Letras e posteriormente em estudos de Etnologia. Foi nomeado Conservador Geral do Folclore, adjunto ao Ministério da Educação, e exerceu vários outros cargos públicos, além de sua carreira como docente da Universidade de San Marcos e Universidad Agraria de Molina, onde veio a falecer.

Arguedas não pertencia a nenhum partido político, porém a leitura das obras de José Carlos Mariátegui fez com que assumisse a ideologia socialista. Com amor incondicional a causa indígena, participou desde a juventude de movimentos e manifestações a favor do povo e contra as ditaduras. Em 1937 foi preso por ser um militante antifascista e simpatizante do Partido Comunista Peruano, experiência que lhe rendeu o romance *El sexto*, nome da prisão em que foi encarcerado. Foi exonerado de cargos públicos acusado de ser comunista. Já sua segunda esposa, Sibila Arredondo de Arguedas, amargou catorze anos de prisão pela acusação de pertencer ao *Sendero Luminoso*¹.

Não obstante o engajamento político, Arguedas tomou para si a tarefa de escrever sobre uma realidade peruana própria. Segundo ele, “*escribimos por amor, por goce y por necesidad, no por oficio*”². Essa necessidade de escrita, quando não pôde mais ser sustentada por suas limitações físicas e mentais, foi um dos motivos que o levaram a última tentativa de suicídio em 28 de novembro de 1969.

¹ Ou Partido Comunista Peruano, considerado um grupo terrorista camponês.

² ARGUEDAS, José María. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Edição crítica, Ève-Marie Fell coord. Madrid: ALLCA XX/ Scipione Cultural, 1997. p. 18.

Sua obra tem início com a publicação do livro *Agua* (1935), formado por três contos: *Agua*, *Los escolares* e *Warma Kuyay*. Em 1939 publicou *Runa Yupay*, um conto escrito em quéchua. O primeiro romance foi *Yawar Fiesta* (1941). Em 1954 publica o conto *Diamantes y Pedernales*, e em seguida o romance *Los Ríos Profundos* (1958), livro que possui alguns traços de sua infância. Em 1961 lança *El Sexto*, baseado em seu período de cárcere. Posteriormente, os contos *A nuestro padre creador Túpac Amaru* e *La agonía de Rasu-Ñiti* em 1962. O polêmico romance *Todas las Sangres* em 1964, usado atualmente nos cursos de antropologia e ciências sociais no Peru. Depois *Oda al Jet* (1966) e *Amor Mundo y todos los cuentos* (1967). E, publicado postumamente, seu último romance *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo* (1971), obra em que coloca seus diários, inclusive a descrição das tentativas de suicídio e as providências a serem tomadas pós-morte. Além dessas obras, publicou inúmeros textos literários isoladamente. Alguns foram compilados e publicados posteriormente como *Katatay y otros poemas* em 1972 e *Temblar, El sueño del pongo* em 1976. Além de um grande número de textos científicos, críticos e de correspondências.

Arguedas pertence à geração que se seguiu aos movimentos vanguardistas. Shaw³ inclui o nome do escritor a vertente do Real Maravilhoso, a formulada por Carpentier no prólogo de *El reino de este mundo*, da qual também pertencia Asturias. Porém a literatura de Arguedas recebe o legado indigenista de Clorinda Matto de Turner e Alcides Arguedas, dois dos primeiros integrantes do Indigenismo, e desenvolve um processo de criação caracterizado como neo-indigenista por ser fortemente ligado ao sentimento de reivindicação das causas sociais, principalmente dos descendentes autóctones.

O Peru, de formação populacional mestiça, assim como o Brasil, tem como elemento fundamental de sua cultura o indígena, que no decorrer da história acabou marginalizado, vitimado e transformou-se em uma grande questão para uma sociedade moderna. Mas antes de o ser, é a representação mais pura do que se pode chamar peruano.

Descendente dos antigos Incas, a população indígena sofreu as consequências de uma colonização de exploração e extração de recursos naturais. Os estudos antropológicos mais recentes, assim como as primeiras obras literárias

³ SHAW, Donald L. **Nueva Narrativa hispanoamericana: Boom, Pos-boom y Pos-modernismo**. Madrid: Cátedra, 1999.

produzidas por Felipe Guaman Poma de Ayala e por Inca Garcilaso de La Vega, e também os textos do início do século XX de José Carlos Mariátegui, trabalham arduamente esta problemática. As obras de Guaman e Garcilaso, que, possivelmente, viveram entre os anos de 1530 e 1620, divergem desde o local de enunciação (Espanha e Peru) até a proposta principal das obras, porém trabalham as mesmas questões: a história e estrutura social do Império Inca. Talvez, como uma tentativa de resgate da cultura autóctone exterminada na conquista, o que inevitavelmente confluiu para uma discussão social e o papel do elemento autóctone no novo mundo. Mariátegui, por sua vez, situa-se em um período pós-colonial, final do séc. XIX e início do XX, em que a filosofia, sociologia e literatura nacional peruana e latino-americana em geral passam por um processo de consolidação. A discussão interdisciplinar sobre o problema indígena logo alcançaria as artes, e de maneira impactante a literatura. A obra de José María Arguedas, e outros autores do indigenismo, anteriores e posteriores ao período, acabaram por transportar e transformar o problema indígena em um problema também da literatura.

Pouco se sabia até o início do século XX sobre Tawantinsuyu, o Império Inca, mas se pensava em uma sociedade com traços similares às comunistas ou socialistas, sobrevivendo basicamente da agricultura. Até o momento em que é encontrado na Real Biblioteca da Dinamarca, um texto guardado há centenas de anos: *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala, que foi compilado e publicado em 1936. Essa obra pode ser considerada a precursora dos movimentos de reivindicação na América Latina. Guaman retrata ali, como último suspiro de uma civilização, a cultura, os costumes e as tradições daquele povo formado por cerca de quinze milhões de pessoas, assim como o extermínio nas mãos dos colonizadores espanhóis. A partir deste texto, John V. Murra, um dos maiores estudiosos das culturas andinas, desenvolve suas pesquisas antropológicas e consegue algumas definições sobre esse mundo.

O que Murra pondera em seus estudos sobre Guaman Poma é o elemento chave de ligação com o escritor José María Arguedas: o mesmo processo de crítica e reivindicação a favor de determinado estrato da sociedade. Segundo Murra, a intenção de Guaman, além é claro de salvaguardar a cultura em extinção, era a de mostrar ao rei da Espanha a riqueza humana daquela civilização e em último caso sua capacidade de se adaptar a um novo sistema. O que não foi atendido, mesmo tendo representado toda a crueldade com que os autóctones eram tratados.

Arguedas ainda menino presenciou a marginalização do povo descendente dos Incas e cresceu com a consciência que algo deveria ser feito. Em *Los ríos profundos* observa-se a cena de Ernesto em uma epifania, já no primeiro capítulo, ao deparar-se com o muro inca e a catedral construída pelos indígenas com as antigas pedras de Tawantinsuyu. Manifesta o desejo de se colocar de joelhos e pronunciar um juramento. Sente as pedras lhe falarem, sente a presença dos antepassados Incas. É reprimido pelo pai, mas deixa clara sua escolha ideológica, mostra ao pai de que lado está: o dos indígenas. Ernesto é um personagem criado por Arguedas com base em sua infância, não é autobiográfico, mas possui traços fortes de sua biografia.

Segundo Arguedas, sua decisão de produzir essa forma de literatura se dá ler José Carlos Mariátegui, que publicava ensaios na Revista *Amauta*, os mesmos que posteriormente seriam compilados e publicados com o nome de *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Essa obra de Mariátegui é base para se compreender o processo indígena peruano. Assim como o compêndio de Guaman Poma, o crítico desenvolve linearmente o processo histórico, político e social que incide no problema do início do século XX envolvendo a população indígena e mestiça.

Para Mariátegui o indígena possui uma ligação muito forte com a terra. É de sua natureza física, emocional e social viver da terra e para a terra. É, portanto agricultor de subsistência, algo que não combina de maneira nenhuma com o sistema capitalista. O problema começa com a expulsão dos autóctones de suas terras produtivas e de suas cidades já na colonização. Os que sobrevivem à depressão e às doenças dos brancos se reorganizam em outras comunidades que logo passam a ser exploradas pelos colonizadores. Durante o *Virreinato*⁴, a terra é dominada por senhores feudais, que ficaram conhecidos, posteriormente, como *gamonales*⁵, e coube ao indígena a alcunha de colono, que perdura. Após a república, leis são criadas para a proteção do indígena, assim como fundações e institutos de proteção, porém efetivamente pouco mudou em relação aos períodos de servidão. A terra continuou nas mãos dos latifundiários, que por sua vez, já no

⁴ Período de domínio da coroa espanhola no Peru que se estendeu entre os séc. XVI e XIX, ou seja, desde a conquista até a república.

⁵ Os *gamonales* são os descendentes diretos dos senhores feudais, não de maneira consanguínea, mas na estrutura social, são grandes proprietários de terra que promoveram um monopólio da agricultura na base da grilagem e roubo de terras indígenas. Na literatura de Arguedas aparecem como os senhores das fazendas, temidos pelos indígenas escravizados.

século XX, repassaram às empresas multinacionais. Em todo o caso, restou ao indígena o trabalho semi-escravo nos latifúndios, a servidão nas fábricas da costa peruana, ou a marginalização nos grandes centros urbanos.

Os primeiros indigenistas relacionavam o problema indígena à educação. Já Mariátegui discorda em parte desta tese, salientando que o problema principal é a interação do indígena com a terra. Essa relação não é uma mera referência à agricultura, mas sim a todos os processos que se relacionam à problemática. O indígena enquanto indivíduo pertencente ao campo, relaciona todos seus costumes, tradição, religião, língua e literatura à terra. Assim como os indígenas brasileiros, possuem um forte vínculo ancestral, prezando a estrutura de comunidade que o capitalismo tentou e tenta extinguir.

A terra neste contexto não é apenas um elemento físico, mas simbólico, onde se inserem todas as questões históricas, políticas e sociais indígenas. Um recurso usado por Guaman, pelos indigenistas, por Mariátegui e consequentemente por José María Arguedas.

Usando o pressuposto de Mariátegui de que a literatura se pauta pelas relações com o meio social, político e econômico em que está inserida, Arguedas assume o que Mario Vargas Llosa chamou de “compromisso”. Assim como Ernesto⁶ frente ao muro inca, Arguedas assume sua posição e função que é a de, pela literatura, expressar uma realidade particular em que mostrasse o indígena peruano desde sua essência, os sentimentos, a magia, a crença, seu pensamento social e político, além é claro de abrir a ferida do problema mostrando o tratamento cruel e a injustiça a que são submetidos. Talvez essa ferida aberta tenha deixado sua literatura um pouco pesada para Vargas Llosa⁷, que acreditava ser essa estratégia pouco artística. Essa falta de qualidade artística ponderada por Llosa é sua principal crítica aos escritores do Indigenismo. Llosa vê o escritor obrigado a assumir o compromisso político e social, muitas vezes renegando ou preterindo a literatura como arte.

A literatura para o crítico, não é palco para discussões sociais, para escancarar os problemas políticos de um país, mas sim para mostrar sua individualidade, sua transcendência, seus demônios interiores, suas crises

⁶ ARGUEDAS, J. M. **Los ríos profundos**. Madrid: Catedra, 2006. P. 147.

⁷ LLOSA, M. V. **La utopía arcaica**. in KLAHN, N. e CORRAL, W. H. comp. **Los novelistas como críticos**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. P. 385.

existenciais de maneira mais subjetiva. Talvez não tenha levado em consideração que para Arguedas o problema indígena era algo transcendente, era um demônio interior e sua mais profunda crise existencial.

O indigenismo inicia uma nova forma de pensamento dentro da literatura peruana, que até então se resumia a uma cópia dos processos literários ocorridos na Europa. Após o período de literatura tida como colonialista, surgem alguns movimentos de emancipação literária, como o *Criollismo*⁸, que não chegou a lançar nenhum nome de peso no mundo literário, um dos motivos para tal, seria o que ponderava Mariátegui de que o movimento não era representativo, já que tratava o mestiço da costa, uma mestiçagem historicamente mais recente com os negros. Já o Indigenismo que surge concomitantemente, atinge melhor o objetivo da representatividade, trabalhando com a figura do indígena que é a base da formação peruana.

Os primeiros escritores do Indigenismo (Alcides Arguedas e Clorinda Matto de Turner) pertenceram a uma fase um tanto quanto experimental, já que não tinham uma base formada para seguirem ou modelos além daqueles que figuravam como colonialistas. Seguiram uma vertente marginal, que resistiu por muito tempo paralelamente à literatura colonialista da elite. Mercadologicamente não atingiram muito sucesso, mesmo assim *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto alcançou relativo destaque.

Com o processo da república, e a formação de uma elite burguesa menos culta, a literatura antes marginal ganha mais espaço, e destacam-se mais escritores. Esse processo se intensifica e se populariza ainda mais com os movimentos vanguardistas que proporcionam a formação de um pensamento universal e de uma estrutura maior da literatura peruana e latino-americana.

Os movimentos vanguardistas proporcionaram um processo de ruptura com o pensamento colonial, um exemplo foi a Semana de Arte Moderna no Brasil, responsável por grandes mudanças na literatura e no pensamento brasileiro. Não obstante, o rompimento com as tradições colonialistas europeias, se criam novas

⁸ O Criollismo foi o movimento ligeiramente anterior ao Indigenismo peruano, segunda metade do séc. XIX, formado principalmente pelos chamados *criollos* (descendentes da população negra nascidos na colônia, segundo definição de Mariátegui, algo semelhante ao crioulo brasileiro), que se localizavam nas regiões litorâneas. Assim como o Indigenismo, as temáticas recorrentes eram as mazelas sociais, a violência, a miséria e o governo. Existem definições mais recentes que definem criollo como os descendentes dos espanhóis colonizadores, nascidos na América e geralmente pertencentes à elite.

tradições com a junção dos movimentos de vanguardas com as características próprias de cada país ou região. Algumas dessas novas tradições acabaram recebendo o rótulo de nacionalistas ou regionalistas, como as obras de João Guimarães Rosa e do próprio José María Arguedas, que não deixam de ser nacionalistas ou regionalistas, porém universais. Aí cabem as definições de Mariátegui sobre o nacionalismo.

As definições consideram a existência de vários tipos de nacionalismo. O primeiro surgido foi o burguês, que procurava proteger a nação da invasão estrangeira, incluindo o controle das fronteiras e a formação do contexto de soberania. Com o crescimento das revoluções socialistas, o conceito de nacionalismo sofre mudanças, dividindo-se entre o nacionalismo da elite, que pretendia criar uma barreira para impedir a entrada das doutrinas socialistas, e outro, ligado às classes proletárias que buscavam conquistar sua independência econômica e intelectual, além de propor uma atitude política de combate à intromissão dos países imperialistas⁹.

Arguedas foi considerado nacionalista, e até ultranacionalista por defender um nicho da população peruana. Nacionalista, ultranacionalista ou regionalista são denominações muito reduzidas à proporção da obra do autor. A principal justificativa que contraria essas suposições é a linguagem. Arguedas produziu uma grande quantidade de estudos etnográficos sobre os indígenas e sobre a língua quéchua que foram utilizados para a produção de uma linguagem literária própria. Linguagem universalizante, que buscava atingir tanto os falantes do espanhol, quanto os falantes do quéchua. O resultado desse processo fez com que concluísse a impossibilidade de expressão em apenas uma das línguas.

José María Arguedas assumiu o compromisso, nas premissas que propõe Vargas Llosa, de ser a voz de um povo marginalizado dentro e pela literatura. Foi nacionalista e universal, transformou o problema andino em um problema do mundo, assim como Guimarães Rosa transformou o sertanejo em um elemento do mundo.

A realidade indígena trabalhada na obra de Arguedas dialoga com os pressupostos dos ensaios de Mariátegui, mas é refutada como representação da realidade por Llosa, que entende o processo arguediano como uma forma de mitificar a marginalização do índio, ou ainda, prefere não acompanhar a importância

⁹ MARIÁTEGUI, J. C. **Peruanicemos al Perú**. Lima: Amauta, 1988.

dada por Mariátegui e Arguedas. No entanto, a realidade proposta por Arguedas é fictícia, qualquer representação feita em qualquer parte do mundo é relativa. O índio pode ser representado de várias maneiras e assumir várias formas. Temos como exemplo o Indianismo brasileiro, que nada tem em comum com o Indigenismo, mas possui uma maneira de expressar a figura do índio de forma romântica.

O indígena e seu problema dentro da sociedade peruana, e de uma macroestrutura latino-americana, são representados de várias maneiras nas obras de Arguedas. Como pode ser observado na análise dos contos *Warmá Kuyay* e *El Sueño del Pongo*, e do romance *Los Ríos Profundos*. Também em algumas referências pontuais de outras obras como *Yawar Fiesta*.

Warmá Kuyay (Amor de criança) relata a paixão de um menino por uma das colonas da fazenda, porém não é simplesmente uma história de amor platônico. O tema principal do conto é o abuso sofrido pelas mulheres indígenas, assim como a passividade ou o medo com que recebem esse abuso. Uma das críticas de Vargas Llosa é a demonização, por parte de Arguedas, dos senhores proprietários das fazendas que pareciam exercer um poder sobrenatural sobre os indígenas, que acabavam em um estado de submissão absoluto. Crítica refutada pelo escritor que afirmava ter criado os personagens dos senhores, todos baseados em pessoas que realmente conheceu.

El Sueño del Pongo trata da relação entre o patronato e os grupos indígenas, precisamente a relação entre o senhor, dono da fazenda, e o servo representando a parte mais baixa da pirâmide hierárquica social. O *pongo*¹⁰, após sofrer inúmeras humilhações e agressões, reage utilizando-se de um evento onírico em que alcança uma forma de vingança, pelo menos em âmbito moral. O sonho em si é uma metáfora religiosa que provoca a percepção de uma dicotomia cultural, o indígena percebe-se fora de seu lugar. Contrário ao pensamento determinista utilizado para justificar a situação miserável do indígena, Arguedas usa o próprio catolicismo para a virada do personagem.

Além dessas duas questões tratadas nos contos, outros pontos formam o problema indígena. Não por menos a obra tema deste trabalho é *Los ríos profundos*, que dentro da proposta estabelecida, é a mais completa produzida por Arguedas. Publicada em 1958, tem como personagem principal Ernesto, um menino que viaja

¹⁰ O *pongo* era o indígena em regime de semi-escavidão, ou seja, fazia trabalhos nas casas ou fazendas para pagar uma dívida vitalícia de sua família, como pagamento recebia apenas o alimento.

com o pai advogado pelas cidades peruanas, até ser deixado em um colégio interno onde ocorre boa parte da narrativa. Ernesto possui uma relação muito forte com o mundo incaico, representada pela influência mágica que exercem neles os muros e templos, o que já no início da obra fica evidente devido ao compromisso que assume de joelhos perante as pedras incas. A partir daí, o enredo se desenvolve de maneira que as figuras do indígena, do mestiço, dos colonos em geral, representam as minorias e os movimentos de reivindicação, inclusive por meio da revolta das mulheres. O problema indígena é apresentado em contraste com os poderes vigentes formados pela junção do capital dos latifundiários, do poder religioso da igreja católica e do poder político e repressor da força militar.

A análise busca extrair alguns elementos das obras que fazem referências diretas ao problema indígena e o representam. Além de resgatar os pressupostos teóricos que confluem do problema, ou que dele fazem parte, como a transculturação, a heterogeneidade e o realismo maravilhoso.

2. O problema indígena.

A literatura indigenista, neo-indigenista, vanguardista ou todas as classificações juntas, de José Maria Arguedas, possui nuances características da região dos Andes. Para se efetivar a análise, o trabalho constrói uma trajetória crítica englobando temas da sociologia e antropologia complementando os pressupostos teóricos literários que, sobretudo, tratam ou se referem ao principal elemento da literatura arguediana: o indígena. Para tal é proposto inicialmente alguns passeios pelos processos ocorridos em Tawantinsuyu¹¹ que desencadearam, juntamente com a colonização espanhola, a formação de uma nova sociedade. Essa formação principia uma nova proposta socioeconômica, política e literária que passa por várias etapas.

Destaca-se deste emaranhado teórico-histórico uma problemática concebida pelo choque cultural entre o Império Incaico e Espanha, que se estendeu durante todas as etapas da história andina, passou por todas as revoluções políticas e econômicas, pelas crises nos sistemas socialistas, comunistas e capitalistas, pelas ditaduras militares, pelas mãos do “mito peruano” José María Arguedas, e foi denominada por José Carlos Mariátegui em *Los siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* como: *el problema del indio*.

O desenvolvimento desta trajetória permitirá a seu tempo entender algumas características da obra arguediana, de modo que se torna indispensável, principalmente no tocante a interdisciplinaridade, ressaltar a importância dos estudos culturais, da antropologia, da história e da sociologia para a Literatura Latino-americana, particularmente na obra do autor em questão. Segundo Eneida Maria de Souza¹² essa correlação entre as disciplinas deve-se principalmente a estreita ligação da transculturação com a modernidade, o que acarreta na produção dos autores considerados neo-regionalistas, pós-geração antropofágica. Dessa forma a transposição dos elementos da cultura local fundidos aos elementos externos,

¹¹ Considerado o nome do Império Inca na língua quéchua, porém refere-se a um período da América Pré-colombiana que tinha a cidade de Cuzco (umbigo do mundo) como centro administrativo. Teria passado a receber esse nome quando os Incas dominaram outras regiões transformando-se efetivamente em um grande império, dividido em quatro partes, por isso Tawantinsuyu: *Tawantin*, grupo de quatro coisas e *suyu*, região.

¹² SOUZA, E. M. de. **Crítica Cult.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 45 a 62.

engloba de maneira substancial as disciplinas que fazem parte de todo esse processo de formação literário, econômico, histórico e cultural.

Como pilasstras para a discussão nesse trabalho serão utilizados os estudos de dois autores-críticos peruanos: o já citado José Carlos Mariátegui e John V. Murra, considerado um dos maiores estudiosos da civilização Inca no mundo. Assim como, dentro da literatura propriamente dita, a presença marcante das fontes primárias compreendidas pelos escritores mestiços Felipe Guaman Poma de Ayala, com a obra *El primer Corónica y buen Gobierno* que acreditam ter sido escrita até 1615, encontrada em Copenhague em 1908 e finalmente publicada em 1936, e possivelmente ligeiras referências a Inca Garcilaso de La Vega, autor de *Historia General del Perú o Comentarios Reales de los Incas*, em dois tomos: o primeiro de 1609 e o segundo de 1616, publicados pela primeira vez em 1800.

Este trabalho possui uma divisão em três capítulos, sendo que cada um deles é responsável por tratar a problemática por um viés distinto. As discussões preliminares abordam uma formulação histórico-sociológica necessária para a compreensão do problema indígena, englobando sua origem, formação, características e demais discussões pertinentes a sua relação principal com a Literatura Peruana.

2.1 A formação do problema: o mundo andino.

Em 2002 é publicada a obra *El mundo andino: población, medio ambiente y economía*¹³, do antropólogo marxista John V. Murra, que consiste em vários estudos a respeito de Tawantinsuyu, principalmente a partir dos registros de Felipe Guaman Poma de Ayala.

Essa obra contribui em demasia para o trabalho proposto a fim de traçar uma linha de pensamento histórico, social, político e, sobretudo, literário que transcorrerá desde as características dessa civilização milenar, passando pelos

¹³ MURRA, J. V. **El mundo andino: población, medio ambiente y economía**. Lima: IEP/Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

processos de conquista e colonização, que resultam no destaque de um elemento de suma importância para a análise literária proposta: o indígena.

Segundo Murra, desde os primeiros relatos redigidos em Sevilha, a estrutura social de Tawantinsuyu é descrita por alguns como excepcional e por outros como utópica. Obviamente concordavam que a civilização andina possuía o que chamavam de “gente de razão”, civilizada e organizada, além de uma administração centrada, depósitos de alimentos e suprimentos de guerra. Ninguém era pobre, não havia fome. Essa última suposição é a que gerava mais discussões, impressionava a ideia de que no momento da chegada, os espanhóis tivessem encontrado uma sociedade organizada, em estado de bem-estar, com uma base semelhante ao pensamento socialista¹⁴, onde o governo supria todas as necessidades da população através dos tributos angariados.

Nem para o autor, nem para essa análise interessa muito essas determinações ou nomenclaturas, já que várias delas surgiram em especulações e estudos sobre os Incas, como socialistas, feudais e até mesmo totalitários, etiquetas oriundas da história econômica e social europeia.

Os Incas se dividiam em duas estruturas de governo, o Estado e os *Ayllus*¹⁵. O Estado era responsável pela administração e pelos cerimoniais, enquanto os *Ayllus* eram responsáveis pela organização de suas famílias representadas não por parentesco, mas por etnia, várias delas se formaram na costa pela facilidade de acesso, ou foram aglutinadas pelas guerras e tratados. A atividade dessas famílias se resumia basicamente a agricultura de subsistência, ninguém era obrigado a pagar tributos para o *Ayllu*, porém deveriam ceder mão de obra para o cultivo de suas terras, das terras do estado, e da construção de estradas e edifícios. Essa produção do *Ayllu*, não servia apenas para o sustento, mas para a troca e a manutenção das famílias que porventura não tivessem produção - devido algum desastre ou escassez de mão de obra.

Existia em Tawantinsuyu o princípio da reciprocidade, todos que construíam um edifício eram convidados a usufruir de sua construção, da mesma maneira, enquanto a mão de obra estava sendo utilizada para construção, era dever do *Ayllu*

¹⁴ É lógico que Marxismo e Socialismo ainda não existiam na época de Tawantinsuyu, porém os estudos mostram pontos “semelhantes”.

¹⁵ *Ayllus* eram pequenos territórios que pertenciam às famílias Incas, e também o nome de seu administrador.

suprir as necessidades alimentares e religiosas dos trabalhadores, assim como o estado supria as dos trabalhadores das obras comuns de estradas e templos.

A formação do jovem incaico passava por diversas etapas. Enquanto criança ajudava nos afazeres domésticos, depois no cultivo das terras de sua família consanguínea, quando mais velho passava a ajudar no cultivo das terras de sua família étnica e posteriormente nas terras do Estado. Ao atingir a fase adulta, passava a desenvolver atividades religiosas, arquitetônicas, militares ou agrícolas conforme suas aptidões.

Uma das particularidades mais interessantes dessa civilização era o senso desenvolvido pelo Estado através de um sistema decimal. Algumas vertentes que partilhavam a ideia do Estado totalitário alegam que muitos jovens fugiam do senso para não serem levados a trabalhar nas terras estatais ou no exército, esses fugitivos eram caçados, castigados e até mesmo mortos. Essa vertente afirma também que nenhuma pessoa poderia sair das terras de sua família étnica, ou das terras do Estado, porém existem relatos e estudos que comprovam a existências de emigrações, que por sua vez foram responsáveis pela grande extensão territorial da civilização Inca, já que se subdividiam famílias e se reagrupavam em várias outras distintas, em regiões diferentes, crescendo assim o número de *Ayllus*, por conseguinte o aumento de tributos, de matrimônios e o enriquecimento do Estado.

Muitas lendas circundam a demarcação da totalidade do território ocupado pelos Incas. O Tawantinsuyu que tinha como sede Cuzco, distribuía seu sistema de vias terrestres desde o norte do Equador, estendendo-se para o sul por Chile e Argentina, uma extensão simplesmente impressionante para a engenharia da época.

Esse processo de formação social e político, no entanto, demonstra a origem de uma relação importantíssima para o problema indígena: a relação do homem com a terra. Antes de tudo, a relação não se refere ao conceito de propriedade, pois essa não existia. O homem de Tawantinsuyu possuía uma relação sagrada com sua terra de origem, mesmo quando ocorriam emigrações e formação de novas famílias, a originária permanecia em seu local de fundação. A inexistência do conceito de riqueza, ou a falta de noção de riqueza em um sentido capitalista, provocou a instauração da relação sagrada, espiritual, que não cessou com o advento da conquista e da colonização, sendo transmitida à descendência indígena.

2.1.1 A Chegada espanhola e a tradição oral.

De acordo com Murra, a conquista, com seu propósito quase que exclusivamente exploratório e exterminador, minou a cultura pré-hispânica, principalmente por dois pontos: o primeiro é que 38 anos depois da invasão a maioria dos *Khipu Kamayuq*, os senhores responsáveis por repassar a tradição oral, estavam quase todos mortos, assim como a maioria dos homens adultos; e o segundo ponto foi o *Virreinato* de Francisco de Toledo, que durou até 1582. Nesse período Toledo mandou recompilar toda a tradição oral disponível, com os *Khipu* que restaram, porém seu regime de terror contra a linhagem dos Incas, mais os descendentes de um príncipe Inca Paullu Thupa, aliado dos europeus, favoreceu a criação de uma versão conhecida como “toledana”, ou seja, uma tradição de caráter ilegítimo, se não duvidosa.

Em meados de 1572 já havia em Cuzco conhecedores peninsulares de quéchua ou *runa-simi*. Os encarregados da recompilação, Sarmiento de Gamboa, e seus assessores deram preferência à utilização de línguas mestiças, utilizadas pelas vertentes mais humildes de padres espanhóis que não tinham uma ligação muito forte com a capital do *Virreinato* de Cuzco. Alguns príncipes da já tomada Tawantinsuyu, protestaram pedindo interpretes que inspirassem mais confiança. Foram condenados ao exílio, rumaram a pé em direção ao México com toda sua comunidade. A maioria, principalmente as crianças, morreu na travessia.

Além da tradição oral, recompilada a não inspirar muita credibilidade, havia em Cuzco uma versão dinástica, em forma de pinturas, da história dos Incas. Em algumas cartas endereçadas a Felipe II, o vice-rei Toledo dizia que lhe enviava alguns panos pintados de valor histórico, porém nunca foram encontrados. O que se conhece são alguns traços em desenhos feitos pelo andino Waman Puma e pelo frade Martín de Murúa que escreveu o livro *Historia del origen y genealogía real de los incas* em 1590.

Em meio ao extermínio da tradição Inca pela morte dos *Khipu*, destaca-se a figura de um jovem mestiço, que se aproveitando do ofício do irmão sacerdote, compilou escritos e figuras que retratavam os costumes, tradição, história e organização social dos Incas. Esse jovem chamava-se Felipe Guaman Poma de Ayala.

2.1.2 A primeira voz do problema: Felipe Guaman Poma de Ayala.

Todos os estudos feitos demonstraram que a atual visão que se tem com respeito à civilização incaica é deformada e pouco clara devido ao enfoque alheio, ou seja, os relatos desta civilização foram produzidos por soldados, sacerdotes e administradores europeus do século XVI, e por elementos da elite incaica, que serviram como guias e confidentes dos invasores espanhóis. A limitação principal desse processo era saber como era realmente a vida, a tradição de como se comportava a população local através de uma vertente verdadeiramente andina. A decapitação política e intelectual do estado Inca realizada pelos espanhóis foi tão rápida, que não permitiu a sobrevivência de nenhum relato ou entrevista com os *Amautas*, os homens cultos ou filósofos de Tawantinsuyu.

Porém, é encontrada uma exceção já no século XX: um documento acerca do homem e do mundo andino escrito a partir deste mundo por um indivíduo que o habitou e acabou por ilustrá-lo em um montante de 400 figuras. Esse documento constitui uma fonte única sobre a vida nos Andes antes de 1532.

Não se sabe de que maneira uma carta de 1200 páginas, escrita por um mestiço andino no ano aproximado de 1615 e dirigida ao rei da Espanha, chegou a Copenhague. Acredita-se que fazia parte de alguma coleção de antiguidades americanas, comprada possivelmente em Madrid no século XVII por um embaixador, permanecendo oculta para os estudiosos da civilização Inca por três séculos. Em 1908 foi encontrada na Biblioteca Real da Dinamarca por Richard Pietschmann, estudioso alemão. O manuscrito de Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno*, compreendia um angustiante pedido ao rei para que atentasse para a destruição provocada por seus súditos.

Guaman nasceu concomitantemente à invasão europeia, e cresceu nos primeiros anos da colonização, podendo observar de perto a rápida destruição do império autóctone, assim como a diminuição de sua grande população. Presenciou um período em que os que não eram mortos eram enviados como escravos ao crescente número de minas existentes e instauradas na extensão de Tawantinsuyu.

Em muitas de suas cartas, redige lamentos pela destruição e desaparecimento da ordem andina, assim como pelas injúrias sofridas pelo povo durante a colonização do século XVI. Além das lamentações, as cartas também

apresentam uma proposta para elaboração de um “bom governo”, um sistema pensado com intuito de reestruturar a organização social e econômica inca, complementado ainda pelo aporte cristão e pela tecnologia oriunda da Europa para a agricultura.

Murra em sua análise da obra de Guaman mantém o foco no primeiro terço das crônicas, porque como pesquisador dos incas, acredita esta ser a parte mais valiosa, pois se trata de um apanhado mítico-histórico das glórias do passado andino, incluindo a estruturação econômica, a criação de uma comunidade campesina e o ciclo da agricultura, a distribuição das tarefas dentro da comunidade, a formação dos diversos grupos étnicos, além de um retrato dos reis e das disputas territoriais e religiosas.

Guaman Poma de Ayala tomou conhecimento da existência de livros que antecederam os seus escritos. Aprendeu a ler e escrever com seu meio irmão, um sacerdote, e depois acompanhou os clérigos em suas aventuras pelos Andes, nas missões de queima dos ídolos pagãos, entre eles um clérigo com quem o jovem mestiço teve uma estreita relação, Martín de Murúa, citado como autor do livro *Historia General del Piru* de 1616. Razão pela qual intitulou sua obra de *Nueva corónica*, pra diferenciá-la da obra de Murúa. Assim como outros autores mestiços peruanos, Poma foi impulsionado a escrever seus relatos ao presenciar o sofrimento de seus conterrâneos e perceber as distorções feitas nos relatos encomendados pela coroa europeia.

Uma das distorções que combatia era a de que o regime vigente do incário pré-colonial havia sido precedido pela desordem e o caos, desta maneira o colonizador teria trazido a paz. Para confrontar essa versão desenvolve uma cronologia de formação da civilização inca.

A cronologia¹⁶, dividida em quatro partes, possui uma mistura muito pessoal do autor que reproduz partes da mitologia bíblica junto à andina. Durante a primeira etapa, com duração de 800 anos, os habitantes são referências diretas a Adão, pois assim como o personagem bíblico, já começavam a trabalhar, a arar a terra, mesmo não possuindo muitos conhecimentos. Nessa etapa os homens se vestiam com folhas e moravam em cavernas. Também foi nesse tempo que abandonaram a fé e a esperança em Deus. No decorrer das quatro etapas a crença em seres divinos

¹⁶ MURRA, 2002, p. 378.

aparece como uma sombra, que retornará na quarta etapa na forma do deus Sol e no surgimento da idolatria.

A segunda etapa, com duração de 1300 anos, é demarcada pelo desenvolvimento da agricultura, inclusive da irrigação e dos terraços de cultivo, da fabricação de vestimentas de peles e construção de casas que teriam o formato de fornos de barro, ou algo semelhante às ocas produzidas por algumas tribos brasileiras.

A terceira etapa, a mais importante na concepção de Guaman Poma, teve duração de 1100 anos, e foi marcada por grande desenvolvimento tecnológico, político e social. Os homens criaram a tecelagem, construíram casas de pedra e telhado de palha, a costa e regiões semi-desérticas foram povoadas, e para tal se abriram caminhos existentes até hoje. Iniciou-se a criação de lhamas e a busca e extração de minerais. Houve a instituição de leis a fim de organizar, demarcar limites territoriais, pastos e plantações. Introduziram-se hierarquias, com a criação de reis e senhores, descendentes diretos dos *uari uiracocha*¹⁷ da primeira era. Os conceitos de caridade e hospitalidade para o bem comum foram iniciados e perdurariam até o fim do império.

A quarta e última etapa, com duração de 2100 anos, foi marcada pela imensa quantidade de guerras que culminaram com a construção massiva de muralhas e fortalezas. Conquistaram-se terras de outros povos e tomaram-se suas mulheres. Vários exércitos foram criados e chefiados por capitães, que miticamente poderiam transformar-se em falcões e leões, razão pela qual seus descendentes levariam os nomes de Guaman (falcão) e Poma (leão). O “buen sistema” criado na terceira era se mantinha vigente:

¹⁷ VARI VIRA Cocha Runa, primer generación de yndios del multiplico de los dichos españoles que trajo Dios a este rreyno de las Yndias, los que salieron de la arca de Noé, deluuiio. Después que multiplicó estos dichos por mandado de Dios, derramó en el mundo. Esta generación primera duraron y multiplicaron pocos años, ochocientos y treinta años en este Mundo Nuevo llamado Yndias, a los quales que enbió Dios. Estos dichos yndios se llamaron Uari Uira Cocha Runa porque desendió de los dichos españoles y acá le llamaron Uira Cocha. Desta generación comensaron a multiplicar y la desendencia y multiplico después a éstos les llamaron dioses y lo tubieron acá. Contado de los dichos años de seys mil y seycientos treze años, sacado los dichos ochocientos y treinta años¹, duraron y multiplicaron muy presto por ser primer generación de yndios. Y no murieron y no se matauan. (AYALA, Don Felipe Guaman Poma de. Nueva corónica y Buen gobierno in http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=103&begin_at=56&tt_products=75)

peregrinos y extranjeros, huérfanos y enfermos y aquellos que no tienen que comer” podían comer todavía en la plaza pública, “ninguna otra nación ha tenido esta costumbre” y si “no tienen estos tres vicios borrachera y guerra y quitar las tierras a los otros”, se podría pensar que son “hombres santos.”¹⁸

Passados 5300 anos das etapas estipuladas por Guaman Poma de Ayala, se conclui a instauração dinástica inca, aproximadamente, no ano 300 da era cristã. Segundo Murra, nesse período ocorre o auge da idolatria, e da adoração ao sol, por que o primeiro *Inka*, nome dado aos imperadores, não teria um pai legítimo, tendo sua mãe lhe declarado filho do sol.

De acordo com Murra, um dos pontos mais importantes ressaltados pelo autor inca sobre a civilização andina era a sua capacidade de produção agrícola e de domesticação e criação de animais. Guaman descreve toda uma teoria de plantio, que desenvolve o tipo de plantação para cada período do ano, assim como para cada altitude, que implicava uma gama entre 300 e 13000 mil pés, sendo necessária a classificação das sementes e animais para cada seção. Todas essas indicações sobre o cultivo eram acompanhadas por dezenas de ilustrações com detalhes de todos os elementos, como sol, chuva, posicionamento das mudas e até um alerta a presença de ladrões.

Um dos objetivos principais pelos quais se descrevia com tamanha riqueza de detalhes todos esses processos era demonstrar ao rei da Espanha que a vida nos Andes era ordenada, bem organizada e regida por leis. O autor andino argumentava que não se tratava de um povo selvagem, mas sim de uma sociedade civilizada cujas instituições deveriam ser estudadas e restauradas com sua formação original, mesmo depois da conquista. Argumentava ainda sobre a metodologia do regimento do incário, utilizando-se da organização estipulada pelo censo.

O censo, também descrito nas *corónicas*, parecia ser realizado com certa frequência pelos governantes em todo o território do incário. As pessoas eram agrupadas em filas, segundo o sexo, a idade, e as funções que desempenhavam. O *kipu*, responsável pela contagem, fazia um nó na corda correspondente ao habitante, dessa maneira, o censo era um forte instrumento estatal para a

¹⁸ MURRA, 2002, p. 380.

formulação de adequadas políticas econômicas e também para a formação dos exércitos.

Murra ainda se refere a muitos pontos interessantes tratados na obra de Guaman Poma sobre o mundo andino e a presença do colonizador, além dos já relatados, faz referência à falta de estruturação social dos invasores, assim como a ausência de fundamentação aristocrática. Disserta sobre os crimes de natureza sexual praticados às claras pelos espanhóis, e sobre as punições recebidas por tais atos nos tempos de Tawantinsuyu. Encerrando, a descoberta desses escritos foi de muita valia, principalmente para os estudos antropológicos, já que desmistificou alguns pontos divergentes sobre a civilização *Inka*, principalmente por Guaman desenvolver uma visão diferente da adotada por Inca Garcilaso de la Vega em *Los comentarios reales de los Incas*, abrindo novos pontos de discussão. A visão do homem andino do período colonial pode ser incompleta e contraditória, porém resgatou uma pequena parte histórica autóctone que obteve muito impacto na sociologia, política e, sobretudo na literatura do Peru moderno.

Torna-se claro, que acima de tudo, a obra formada quase que por um compêndio da civilização Inca objetivava perpetuar a história de um povo que aos olhos do autor seria dizimado e esquecido, como parcialmente foi pelas mãos dos espanhóis. Graças à obra desse autor, se têm a possibilidade de visualizar, estudar e reconhecer o processo de formação do povo andino, assim como o processo de sua economia, política e estrutura social. Muito das *Corónicas*, dos seus trechos de revolta e reivindicação são refletidos na literatura indigenista do final do século XIX, e na literatura de José María Arguedas e seus contemporâneos no século XX. Ernesto, o protagonista de *Los ríos profundos*, tem a função representativa dentro da obra de resgatar algumas características desse império, seja por meio de uma aura mágica, pelo encontro com as construções, ou ainda pela força de reivindicação que encontra adormecida nos resquícios da civilização Inca.

2.2 Os Sete ensaios de interpretação da realidade peruana.

Publicado definitivamente em 1928, o livro de José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*¹⁹, é formado pela junção de textos veiculados primeiramente nas revistas “*Mundial*” e “*Amauta*”. Neles encontram-se estudos sobre a economia peruana desde a colonização até o início do séc. XX, discussões a respeito do problema indígena e da reforma agrária. Também se discutem os processos educacionais, inclusive os problemas das universidades no tocante à herança colonial. O fator religioso, uma reflexão sobre o catolicismo, e finalmente um ensaio sobre o processo literário. Mariátegui fundou o Partido Socialista Peruano, que depois se tornou Partido Comunista Peruano. A obra completa de Mariátegui compreende cerca de dezesseis tomos produzidos ao longo de sete anos, período em que atinge sua maturidade intelectual, culminando com sua morte precoce em Lima no ano de 1930, aos trinta e cinco anos.

Para esse trabalho, cujo foco é o problema indígena na obra de José María Arguedas, observam-se os pontos que diretamente confluem para o processo de criação do escritor. Para o entendimento desse processo é necessária uma passagem pela formação da economia, as relações intrínsecas relativas à reforma agrária, e as discussões que concebem as características relacionadas à literatura.

2.2.1 O processo da economia andina.

Segundo Mariátegui a população do império Inca era constituída por cerca de 10 milhões de habitantes, sendo que outros estudos chegaram a expandir esse número para algo entre 12 e 15 milhões. Uma sociedade baseada na agricultura de subsistência e na função comunitária, que possuía a figura do deus imperador que detinha o poder político e religioso. Não existia uma estrutura de segregação social,

¹⁹ MARIÁTEGUI, J. C. **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**. Lima: Editora Amauta, 1968.

já que não havia o acúmulo de riquezas. O ouro e a prata tão preciosos ao colonizador serviam apenas como adorno dos templos e sacerdotes.

Os conquistadores da América, aproveitando-se das crenças, dos mitos e de certa ingenuidade da cultura autóctone os subjugaram, e os que restaram fugiram para as regiões mais altas e de difícil acesso. Essas regiões dos Andes não ofereciam muito interesse aos conquistadores, pois as jazidas minerais estavam mais próximas do litoral, o que facilitou a exploração até o esgotamento.

Toda a estrutura coletiva do Império Inca foi destruída com o advento colonizador, dispersando-o em vários grupos para diferentes regiões, pilhando as terras e as dividindo entre os colonos espanhóis, que em número reduzido não davam conta de cultivar e explorar a terra de forma satisfatória. Dessa maneira, sem conseguir escravizar completamente os indígenas que se recusavam a trabalhar nesse regime, preferindo a morte ou a fuga para as regiões montanhosas, onde formavam pequenas comunidades, foi necessária a importação de mão de obra escrava do continente africano, processo responsável pela grande mestiçagem de origem negra nas regiões litorâneas peruanas.

A formação desse sistema econômico é definida por Ribeiro a partir do rompimento com a estrutura incaica:

O sistema econômico incaico foi quebrado através da imposição progressiva de uma série de inovações que o capacitaria a operar como uma componente colonial de um império mercantil salvacionista. Dentre elas se destacam a propriedade privada da terra, a orientação da produção para o mercado visando a obtenção de lucro pecuniário, a introdução de uma economia monetária e dos sistemas ibéricos de pesos e medidas, e, sobretudo, uma série de procedimentos compulsórios de contingenciamento da mão de obra, tanto novos, como a *encomienda*, quanto redefinidos de antigas formas incaicas, como a *mita* e o *yaconato*.²⁰

O período colonial, também chamado de “*Virreinato*”, foi muito conturbado devido à dificuldade por parte da Espanha em estruturar uma situação econômica e política favorável. Iniciou-se com o envio de uma grande massa colonizadora, porém era formada principalmente por militares e eclesiásticos que acabaram estruturando

²⁰ RIBEIRO, Darcy. **As Américas e a civilização: Processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. P. 142.

mais a igreja e o exército que a economia. Em Lima, principalmente, se formou uma sociedade regida por mercadores e clérigos, que se transformou em uma pequena estrutura burguesa e alguns conventos, que por sua vez, formataram um regime de feudalismo, transformando as terras indígenas por eles mesmo divididas em grandes latifúndios.

Esse novo tipo desenvolvimento afetou diretamente a população indígena, como afirma Ribeiro:

Os efeitos dessa inovação foram desastrosos para os índios, tanto mais porque eles foram introduzidos simultaneamente com a destruição do antigo sistema distributivo assistencialista. Assim, resultaram em anos de fome que reduziram a população de um total de mais de 10 milhões calculado como mínimo para cerca de 1,5 milhões de habitantes nos cinquenta anos que se seguiram à conquista. Para o espanhol, não apenas as inovações eram lucrativas, mas a própria depopulação não apresentava maior inconveniente porque havia gente de sobra para tais perdas e, sobretudo, porque o sistema debilitava, como era desejável, os povos subjulgados, e expulsava do campo a massa necessária para engajar como *mitayos* na exploração das minas e nas edificações das novas igrejas, palácios e casas ou para recrutar *yanaconas* para o serviço doméstico, ou ainda, para aliciar escravos para as fazendas que começavam a ser abertas no Altiplano e na costa.²¹

Se fundem nesse momento então as características de uma economia escravagista com uma feudal. Essa nova estrutura criada tratou de explorar os metais preciosos nas minas utilizando da mão de obra escrava, como resume Darcy Ribeiro:

Com efeito, a organização de trabalho incaica, estritamente regulamentada, sofreu terrível impacto sobre a dominação, à medida que sua interferência (esgotadas as reservas de ouro que podiam ser saqueadas) se foi aprofundando até atingir todo o sistema econômico de caráter coletivista, baseado na organização do trabalho e na distribuição social da produção com um sistema da colonização mercantil-escravagista centralizado na metrópole, fundado na propriedade fundiária, na escravização da força de

²¹ RIBEIRO, 2007, p.142.

trabalho, na mercantilização da produção e na busca do lucro pecuniário como força motora de toda a economia.²²

Existem divergências com relação à escravidão no Peru. Alguns apontam que a escravidão não foi efetiva, o que ocorria eram processos chamados de mita ou encomenda. A mita consistia na contratação temporária do “escravo”, e a encomenda em um contrato de trabalho cuja forma de pagamento era a catequese e a alimentação, ou seja, formas maquiadas de escravidão. Segundo Ribeiro:

A *encomienda* consistia na atribuição de magotes de índios ou de comunidades inteiras a senhores espanhóis que passavam a dominar suas terras e usufruir do produto do seu trabalho, como compensação pelos deveres que assumiam com a Coroa e com a Igreja de convertê-los ao catolicismo, alimentá-los e assisti-los. Por esse procedimento formalístico, tão ao gosto do espanhol, aplacavam-se os escrúpulos cristãos e alcançava-se o objetivo real, que era a apropriação dos índios outorgados, de suas famílias e de suas terras, como bens e como fazenda do conquistador.²³

Essa primeira etapa da formação da base da economia peruana termina com a transformação do sistema feudal em um sistema burguês. O “*Virreinato*” que começa com a colonização dá lugar a outro processo iniciado com a independência: a república.

Segundo Mariátegui a única diferença entre o processo econômico do “*Virreinato*” e da república, é que no primeiro se forma a estrutura colonialista de economia exploratória e no segundo se reafirma a proposta da primeira, ou seja, um período é uma cópia velada do outro.

Os processos de independência dos países latino-americanos, principalmente os de língua espanhola, foram obras de feitos heróicos e de um crescente sentimento da necessidade de fazê-lo. Apesar de que, mesmo independentes, ainda estavam sobre o domínio do colonizador que estabeleceu algumas regras comerciais, ou seja, as ex-colônias poderiam estabelecer relações unicamente com a Espanha. Porém instigados pela revolução francesa e industrial, elas se rendem à Inglaterra, a nova metrópole. A Espanha não possuía grande

²² Ibidem, p. 141.

²³ Ibidem, p. 142.

poder industrial, assim povoava suas ex-colônias com burgueses, doutores e militares, mas até mesmo esse grupo da elite sentia a necessidade de processos novos que aumentassem a produção, e não restava outra saída a não ser importar essa tecnologia dos ingleses. Essa “traição” culminou em algumas guerras, principalmente de cunho territorial.

Com a escassez dos recursos minerais da costa peruana e a difícil transposição pelos Andes para a extração, uma nova e mais fácil forma de exploração tornou-se viável. Começa então uma era de pseudo-prosperidade da dominação inglesa, a extração do guano e o salitre. Esses dois elementos de extrema importância para vários processos industriais eram de fácil remoção, pois se concentravam em áreas da costa peruana. Em troca da remoção desses produtos simples, o Peru recebia maquinários, tecidos e outras quinquilharias que ajudavam no processo de industrialização e no relativo progresso do país:

La fácil explotación de este recurso natural dominó todas las otras manifestaciones de la vida económica del país. El guano y el salitre ocuparon un puesto desmesurado en la economía peruana. Sus rendimientos se convirtieron en la principal renta fiscal. El país se sintió rico. El Estado usó sin medida de su crédito. Vivió en el derroche, hipotecando su porvenir a la finanza inglesa.²⁴

A economia do guano e salitre acabou por trazer um considerável desenvolvimento financeiro para o Peru. Com os recursos adquiridos foi possível construir indústrias e estradas de ferro utilizadas para extrair outras matérias de áreas mais longínquas e de difícil acesso. Logicamente os benefícios industriais eram gerenciados por empresas inglesas que detinham os direitos sobre a exploração.

Esses processos fizeram com que o poderio econômico, o que restou do espanhol e do inglês, se estabelecesse principalmente na costa peruana de forma que se criou uma dualidade entre costa e serra, que perdurou até os tempos de Mariátegui e Arguedas, e possivelmente até os dias atuais, a dualidade entre os mestiços, chamados *criollos*, da costa e os serranos, predominantemente indígenas (dualidade presente principalmente na última obra de Arguedas, *El zorro de arriba y*

²⁴ MARIÁTEGUI, 1968, p. 76.

el zorro de abajo de 1971), que ainda poderíamos definir, pelo menos pela ideologia majoritária regional, como dualidade capitalismo x socialismo.

O período de fartura acaba no Peru com a derrota na Guerra do Pacífico, ocorrida entre os anos de 1879 e 1883, em que o país perde o principal território de extração de guano e salitre para o Chile, e segue-se uma profunda anemia econômica nas mãos dos militares e dos clérigos espanhóis novamente.

Nasce uma nova economia após o período de depressão do pós-guerra, algumas indústrias começam a se firmar e a se desenvolver tecnologicamente, alguns bancos estrangeiros se instalam nas regiões costeiras e passam a financiar a modernização e criação de novas indústrias e sistemas de transportes, nascendo assim uma grande massa de proletariado industrial. Da mesma forma ocorre uma forte divisão social que muda os rumos da luta idealista política. Acrescenta-se à economia o aumento das importações para os Estados Unidos (que se torna a principal agência financiadora com a implantação de vários bancos em território peruano), Ásia e Europa devido à abertura do canal do Panamá. O poder norte-americano acaba por superar o inglês, e essa aproximação dos EUA com a América do sul é utilizada também para a exploração de petróleo.

O desenvolvimento industrial é exclusivo da costa. No mesmo momento em que o sistema agrário se desenvolve nas regiões serranas do Peru, o que deveria, em tese, ocorrer naturalmente pelas mãos dos indígenas, exímios agricultores de subsistência. Porém da mesma forma que cresce uma classe burguesa capitalista na costa, cresce uma classe burguesa no âmbito rural, e surge a figura do “*gamonal*”²⁵ ou latifundiário.

No entanto, os *gamonales* não possuíam o conhecimento necessário sobre a proposta capitalista desenvolvida pela indústria. Utilizando-se dos meios de produção arcaicos não alcançavam o lucro desejado, assim recorriam às técnicas modernas estrangeiras e aos financiamentos propostos pelas indústrias que detinham o capital. Esse agente financiador levava como garantia a produção e as terras. Acontece que muitas fazendas renderam várias hipotecas e a maior parte delas terminou tomada pelas mãos dos bancos. Outro problema foi o grande aumento do custo de vida devido à falta de agricultura de subsistência, os pequenos

²⁵ *Los gamonales* eram os grandes latifundiários, essa expressão foi muito utilizada nos estudos sociológicos de José Carlos Mariátegui, leitura certa de Arguedas. O termo *gamonal* tem o mesmo sentido de “coronel”, atribuído no Brasil aos grandes proprietários das fazendas de café e gado.

produtores foram absorvidos pelos *gamonales* que se ocuparam em produzir cana de açúcar e algodão, deixando a economia de base desestruturada:

La clase terrateniente no ha logrado transformarse en una burguesía capitalista, patrona de la economía nacional. La minería, el comercio, los transportes, se encuentran en manos del capital extranjero. Los latifundistas se han contentado con servir de intermediarios a éste, en la producción de algodón y azúcar. Este sistema económico, ha mantenido en la agricultura, una organización semifeudal que constituye el más pesado lastre del desarrollo del país.²⁶

Com a perda das terras, a economia nas mãos dos estrangeiros e dos poucos senhores que conseguiram manter sua produção, os indígenas acabaram em situação de miséria, muitos migraram para as cidades da costa e sujeitos a trabalhos semi-escravos, assim como os que permaneceram nas fazendas como mão de obra barata ou gratuita. Essa formação torta da nova economia agrária aparece já como resultado nas obras de Arguedas, como o cenário de miséria indígena.

2.2.2 O problema do indígena e a terra.

Mariátegui pondera que ao pensar em primeiro plano o problema indígena, logo o reduzem às questões reivindicatórias em que todos têm direito a saúde, educação, justiça, moradia e etc. Porém o problema é mais profundo, vai além das reivindicações de cunho social, ele começa com a relação do indígena com a terra, que transpassa a questão agrária.

Depois do processo de independência e instauração da república esperava-se que se extinguissem os “feudos” e se investisse na agricultura familiar ou de subsistência, ou seja, nas pequenas propriedades como era desde os tempos do império Inca. Mas, até o momento em que Mariátegui escreve os ensaios, passavam-se mais de cem anos de república e o problema da terra continuava.

²⁶ MARIÁTEGUI, 1968, p. 83.

O que acontece é que os preceitos teóricos do liberalismo capitalista delimitaram-se apenas ao discurso de maneira que sobrevivia a política feudal resumida em apenas dois elementos: “*latifundio y servidumbre*”. Concluindo ligeiramente essa questão, Mariátegui comenta que não há como acabar com problema indígena sem acabar com o latifúndio²⁷.

O porquê de o problema indígena estar ligado diretamente a terra vem desde o regime incaico de características semelhantes ao que se chamou socialismo, assim como ponderado por Murra. Os *ayllus*²⁸, ou tribos, que formavam o império Inca detinham o poder sobre determinado espaço de terra, de mata, e de animais que nela viviam, assim como a partilha de todo o fruto da terra individualmente dentro da tribo, ou seja, o povo inca era dedicado exclusivamente à agricultura e ao pastoreio, inclusive as artes tinham uma temática familiar ou rural. As grandes estruturas construídas por essa civilização possuíam uma função artística, científica, militar ou rural, como no caso dos grandes canais de irrigação, as estradas e os terraços para cultivo agrícola:

La tierra -escribe Valcárcel²⁹ estudiando la vida económica del Tawantinsuyo- en la tradición agrícola, es la madre común: de sus entrañas no sólo salen los frutos alimenticios, sino el hombre mismo. La tierra depara todos los bienes. El culto de la Mama Pacha es par de la heliolatría, y como el sol no es de nadie en particular, tampoco el planeta lo es. Hermanados los dos conceptos en la ideología aborígen, nació el agrarismo, que es propiedad comunitaria de los campos y religión universal del astro del día.³⁰

Os Incas possuíam uma hierarquia. Existia a formação de uma elite que era responsável principalmente pelas questões ligadas à religião e à arte, e era a classe que detinha maiores poderes econômicos e quantidades maiores de terra, por ter mais membros em suas tribos, ou seja, mais trabalhadores e mais produção. Salvo essa pequena formação “segregadora”, todos trabalhavam na terra, até por isso a forma política foi chamada posteriormente de “comunismo agrícola” por Mariátegui, todos tinham suas obrigações com o *Ayllu*, chefe da tribo, e com o *Inka*, imperador,

²⁷ Ibidem, p. 98.

²⁸ Confer p.15.

²⁹ Luis E. Valcárcel escreveu “Del Ayllu al Imperio” em 1925, era antropólogo, etnólogo e amigo de José Carlos Mariátegui, além de contribuir para a escrita de Todas las sangres de José María Arguedas.

³⁰ Mariátegui, 1968, p. 98.

que era sustentar o império e participar das construções dos bens comuns, como as estradas e os canais de irrigações, como já citado.

Havia um equilíbrio entre as tribos, não existia moeda ou comércio, apenas o sistema de escambo, ou trocas, de parte das colheitas para maior diversificação na alimentação e na indumentária, como se pode ver nos estudos de Murra. Dessa forma viveram os Incas até a destruição de sua sociedade, porém deixaram de herança o legado da agricultura e a relação sagrada com a terra. No final do século XV e início do XVI ocorreu uma guerra civil no império Inca devido à disputa pelo poder entre Atahualpa e seu irmão Huascar, o que provocou um enfraquecimento do sistema, pouco tempo depois, o império ainda convalescente recebeu a visita do conquistador espanhol, representado por Pizarro, juntamente com uma epidemia de varíola que reduziu a população em aproximadamente 90%. Esses um pouco mais de um milhão de incas, com a morte de seu líder e a tomada de suas terras, tentam em vão reconstruir sua sociedade serra acima, estruturando-se em pequenas faixas de terra para o plantio. Terras essas que mais tarde tornar-se-iam latifúndios, como postulado anteriormente.

Outro ponto interessante é o que discute Ribeiro no tocante ao legado eclesiástico trazido pelos espanhóis. Por meio da religião determinista imposta pelo conquistador se justificam todas as atrocidades:

A introdução do clero católico importou em novos deveres para o indígena, através da perda de mais terras e da fixação de maiores tributos e encargos destinados à construção das igrejas, únicas obras de vulto na nova civilização. Compensaram esses deveres e sofrimentos tão somente a implantação de um novo calendário religioso que reservava ao descanso e aos festejos religiosos quase uma dezena de dias do ano; a promoção de festas que revitalizavam a vida comunitária e a organização de confrarias, compondo, em conjunto, uma nova dimensão cultural que permitiria aos mitayos e yanaconas ladinizados alcançar certa participação numa nova concepção do mundo, consoladora de suas aflições e justificatória de seu destino. Constitui, por tudo isso, a face menos brutal da colonização e a única que ensejou concepções menos desigualitárias, porque trazia implícito um reconhecimento formal da dignidade humana, extensível, em certa medida, ao próprio índio.³¹

³¹ RIBEIRO, 2007, p. 143.

O tratamento como pagão que necessitava de arrependimento e apenas receberia o perdão e a salvação divina mediante sacrifício norteou o processo de formação da sociedade peruana colonial com relação ao autóctone. Essa visão perdurou e arraigou-se de forma tão intensa que os indígenas perderam a condição de seres humanos, principalmente dentro dos latifúndios.

Mariátegui resume o legado espanhol para o povo peruano:

España nos trajo el Medioevo: inquisición, feudalidad, etc. Nos trajo luego, la Contrarreforma: espíritu reaccionario, método jesuítico, casuismo escolástico. De la mayor parte de estas cosas, nos hemos ido liberando, penosamente, mediante la asimilación de la cultura occidental, obtenida a veces a través de la propia España. Pero de su cimiento económico, arraigado en los intereses de una clase cuya hegemonía no canceló la revolución de la independencia, no nos hemos liberado todavía. Los raigones de la feudalidad están intactos. Su subsistencia es responsable, por ejemplo, del retardamiento de nuestro desarrollo capitalista.³²

Já a questão da comunidade, herdada dos Incas pelos indígenas, é outro problema que se movimenta com o decorrer do tempo. A convivência com o latifúndio é praticamente insustentável, já que ela dependia exclusivamente da terra para seu sustento. Independente do regime vigente, seja ele feudal ou semi-feudal, a grande propriedade não favorecia a população agrícola. Os discursos produzidos na República transformaram-se apenas nisto, em discursos, porque na prática quase nada mudou, os resquícios do feudalismo espanhol continuaram, assim como a manutenção da grilagem das terras indígenas que formaram esses latifúndios. O indígena, posto à margem da sociedade na colonização e destruição de seus grupos comunitários, continuou a rodear a nova medida governamental.

O princípio de “comunidade” passa a ser bombardeado pelas doutrinas liberais do capitalismo que acaba transformando-o em um misto de comunismo e servidão. Transpassado então pelo salário livre, o princípio deixa de existir momentaneamente para uma maior adequação ao novo regime capitalista que surgia, desnatura-se um pouco, e proporciona a formação de uma nova classe, proletária, que acaba por perder consideravelmente o espírito e os costumes da antiga e extinta civilização.

³² MARIÁTEGUI, 1968, p.109.

Porém em um mesmo momento em que o indígena é vítima do capitalismo, principalmente norte-americano, cresce a divulgação das ideias socialistas que tem como consequência a formação de uma grande massa reivindicadora indígena. Essa nova geração do começo do século XX sabe que o progresso no Peru não será verdadeiro, ou não será peruano se não for constituído pelo bem-estar da grande massa marginalizada. Este mesmo movimento se manifesta na literatura nacional em que cresce a valorização da forma e conteúdo autóctones, antes depreciados em detrimento da erudição e tradição espanholas. Esse processo parece estabelecer um momento pré-revolucionário, pois até mesmo os índios distantes dessa formação erudita na época tomavam consciência da situação.

Articulam-se movimentos entre diversas comunidades indígenas que antes estavam incomunicáveis tanto pela distância como pela servidão nos latifúndios, inicia-se uma forte rede de congressos indígenas (um desses institutos é descrito por Arguedas em *Yawar Fiesta*, e consequentemente desconstruído), patrocinada pelo governo. Essa corrente começa a formular ações oficiais que culminam na pressão efetiva sobre o governo, que acuado, por sua vez, passa a aceitar e proclamar pontos de vista indígenas, porém tais medidas permanecem não afetando diretamente os “*gamonales*”, resultando, como pondera o crítico, ineficazes. Porém pela primeira vez o problema do índio, antes discutido apenas nos círculos burgueses no que concernia à produção, transpassa o âmbito social e econômico, sendo inserido em um macro problema continental que é o da terra.

Segundo Ribeiro, os indígenas buscam a posse de suas terras, novamente, no intuito de alcançar sua liberdade e trabalha-la a seu modo, sem interferências externas, e salienta: “Essa atitude, se por um lado dificulta sua identificação com qualquer projeto nacional, por outro faz da massa indígena uma força potencial revolucionária, pronta a explodir.”³³

A percepção deste problema não se resume às causas humanitárias, a solução não poderia ser baseada em questões filantrópicas ou somente políticas imediatistas de supressão da miséria. As associações criadas com esse propósito serviram nas palavras de Mariátegui: “para contrastar, para medir, la insensibilidad moral de una generación y de una época”³⁴.

³³ RIBEIRO, 2007, p.149.

³⁴ MARIÁTEGUI, 1968, p. 223.

Automaticamente, a sensibilização com o problema atingiu o processo de formação das artes peruanas, com maior força a literatura, utilizada como meio de denúncia e discussão sobre o problema. Vários autores assumiram o compromisso com a população indígena, mestiça e pobre, transformando as reivindicações em suas temáticas, sua língua e costumes em um processo estético.

2.2.3 O processo da literatura.

El espíritu del hombre es indivisible; y yo no me duelo de esta fatalidad, sino, por el contrario, la reconozco como una necesidad de plenitud y coherencia. Declaro, sin escrúpulo, que traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas, aunque, dado el descrédito y degeneración de este vocablo en el lenguaje corriente, debo agregar que la política en mí es filosofía y religión.³⁵

Mariátegui possui um ponto de vista extra-estético da literatura, sendo que esse se mistura em sua consciência com suas concepções morais, políticas e religiosas, não deixando de ser estético, porém tornando-se impossível operar as demais premissas de forma independente. Pensamento que este trabalho acompanha, pois parte do pressuposto da interdisciplinaridade, e da literatura como representação artística, mas também como representação filosófica e política.

Para o crítico a matéria-prima de toda a literatura é o idioma³⁶. Toda a história literária começa com primeiros cantos e relatos escritos no idioma da região, ou no caso das colônias, os primeiros relatos acabam sendo produzidos na língua do colonizador, e quase que em todos os casos por um indivíduo desta cultura ou um mestiço. No entanto, o que chamamos de literatura nacional dos países latino-americanos nasce juntamente com o novo idioma nacional, esse resultado da transculturação, que ainda será abordada no trabalho³⁷.

Assim, as literaturas nacionais formam-se coincidentemente, na história do ocidente, com a afirmação política de ideia nacional. Forma parte do movimento, que

³⁵ Ibidem, p.230.

³⁶ Idem

³⁷ Confer p. 102.

depois do Renascimento e da Reforma, criou os fatores ideológicos e espirituais da revolução liberal e do pensamento capitalista. A unidade cultural europeia foi mantida na Idade Média pelo latim e pela Igreja Católica, que possuía o poder político, e quebrada pelo processo de nacionalização, a consolidação das fronteiras, que teve como um dos resultados as expressões de individualização das literaturas nacionais. Portanto, o nacionalismo na historiografia literária é de base política, indiferente à concepção estética da arte.

A literatura nacional peruana é irrefutavelmente de filiação espanhola, como o próprio idioma. É uma literatura escrita, pensada e sentida em espanhol, apesar de que, esse castelhano já é permeado fortemente pela cultura e língua indígenas. A cultura autóctone não chegou propriamente à escritura, por conseguinte não desenvolveu a literatura em sua forma escrita, esta se deteve na oralidade e nas representações coreográficas e teatrais. A escrita quéchua e sua gramática são uma obra de origem espanhola que lhe emprestou a grafia, assim os escritos quéchuas acabam sob o domínio de uns poucos literatos bilíngues³⁸.

Por outro lado, o conceito de literatura nacional, que depreende certa lógica temporal, é ao mesmo tempo abstrato, não traduz uma realidade mensurável, já que assim como o próprio conceito de nação é abstrato e alegórico, torna-se um tanto maleável.

A formação da literatura nacional peruana possui uma particularidade, a dualidade quéchua-espanhol, que a torna uma exceção em comparação com as literaturas organicamente nacionais, nascidas e crescidas sem a intervenção de uma conquista, no caso das europeias, e difere de outras americanas onde essa forma de dualidade não existe, ou existe de maneira inofensiva. Um exemplo usado pelo crítico é a individualidade argentina, que foi uma forte definição da personalidade nacional. No Brasil, por exemplo, esse tipo de dualidade acabou não marcando uma forte presença, já que no processo de colonização os indígenas brasileiros foram exterminados, e o que restou de suas múltiplas culturas acabou agregado em formas lexicais aglomeradas à língua portuguesa, não determinando, até então, uma forte influência em nosso processo literário, a não ser pela superficialidade do indianismo presente em alguns autores do Romantismo. Esse paradigma tende a

³⁸ Gostaríamos de recordar que os ensaios de José Carlos Mariátegui foram escritos no início do século XX, suas conclusões tem por base a realidade da época, como ele próprio comenta: "La lengua castellana, más o menos americanizada, es el lenguaje literario y el instrumento intelectual de esta nacionalidad cuyo trabajo de definición aún no ha concluido." (MARIÁTEGUI, 1968, p. 235)

mudar somente a partir da segunda metade do século XX, praticamente no final, quando surgem autores indígenas de destaque, resgatando as origens culturais autóctones brasileiras.

A primeira etapa da literatura peruana, não poderia surgir de outra maneira a não ser com a referência da literatura espanhola, devido à sorte de sua origem. Sobre este aspecto existem algumas discrepâncias, porém de maneira superficial a literatura colonial do *Virreinato* foi um produto de imitadores da literatura espanhola, principalmente a *gongórica*, exceto alguns nomes como Inca Garcilaso de La Vega. Em sua literatura se mesclam duas épocas, duas culturas. Porém, segundo Mariátegui, é mais Inca que conquistador, mais quéchua que espanhol. O que é uma exceção, e é nisso que reside sua individualidade³⁹.

Inca Garcilaso nasceu do primeiro contato fecundo das duas raças, a conquistadora e a indígena. É historicamente o primeiro peruano, se a peruanidade for entendida como formação social determinada pela conquista e colonização espanhola. A obra ocupa uma etapa inteira da literatura peruana, apesar de que a obra de Garcilaso possui uma propensão a ser condescendente com a crueldade dos colonizadores, o que Polar chamou de “o discurso da harmonia impossível”⁴⁰.

Encerrando essa primeira parte do processo da literatura, Mariátegui comenta que até pelo gênero e assuntos da época, a literatura peruana em sua origem é colonial e espanhola. As primeiras etapas deste processo de formação passam necessariamente pelo lirismo, principal característica da literatura oral quéchua. O ato da conquista implantou no Peru uma literatura já evoluída, que obteve na colônia sua própria trajetória. O modelo trazido pelos espanhóis já estava bem avançado, era uma passagem do épico para o romance, e esse caracteriza a etapa literária que começa com o Renascimento. Para Mariátegui, o romance nada mais é que a história do indivíduo da sociedade burguesa, que renasceria como arte realista de uma sociedade proletária, porém, para a época, o relato proletário se resignava a uma epopeia, mais próximo do épico. A épica que vinha de um declínio na Europa, encontra na conquista estímulos para renascer.

Depois de Inca Garcilaso, a literatura peruana mergulha em um processo de mediocridade, segundo Mariátegui, a temática dos literatos da colônia retorna a

³⁹ É válido salientar que Mariátegui não viveu tempo suficiente para ter acesso à obra de Felipe Guaman Poma de Ayala, assim, a única referência de literatura mestiça a partir da conquista que possui é Inca Garcilaso de la Vega.

⁴⁰ Confer p.113.

cópia da literatura do colonizador, uma manifestação retardada do processo europeu, um repertório que basicamente remete-se à erudição, à escolástica e ao classicismo. Um repertório de rapsódias, ecos e até mesmo de plágios, ou melhor, uma escola de apóstolos de Góngora.

Utilizando-se de uma teoria moderna, literária não sociológica, suprimindo os termos das teorias marxistas acima citadas, como literatura burguesa e proletária, o processo literário se divide em três partes: colonial, cosmopolita e nacional. Segundo esse sistema, que reconhece ser muito restrito, e que até para a época faltava um pouco mais de conteúdo dentro da teoria literária, estabelece o seguinte: durante o período colonial a literatura peruana era uma mera dependência da Espanha; no segundo período, assimila referências e nuances de várias literaturas estrangeiras; e no terceiro e até então último período, alcança uma expressão de sua própria personalidade e sentimento.

O ciclo colonial se apresenta na literatura peruana não só pelas relações de dependência e vassalagem à Espanha, mas pela subordinação aos resíduos espirituais e materiais provenientes da colônia. Don Felipe Pardo⁴¹, considerado por muitos críticos peruanos como um dos precursores do “peruanismo literário”, não repudiava a República simplesmente por ser um aristocrata, mas por sua submissão à coroa espanhola. A sua poesia discutia as questões das castas, por que as revoluções tendiam a igualá-lo com os mestiços e os indígenas.

Mariátegui diz que este espírito de elite burguesa espanhola persistiu na literatura até a geração chamada “Colónida”. Essa geração da qual ele próprio fazia parte, surgiu na segunda década do século XX com o intuito de combater a proposta elitista da literatura peruana que vinha se alastrando desde a colonização, além de romper com a tradição academicista e buscar a liberação de formas e ideias. Também promoveram a inserção de vários autores jovens que eram marginalizados por pertencerem a províncias pobres peruanas.

Com base na premissa que “la literatura de un pueblo se alimenta y apoya em su substractum económico y político”⁴², não se poderia esperar outra coisa de um país comandado por descendentes dos “senhores feudais” espanhóis, então latifundiários, chamados de *gamonales*, que dominavam a política e a economia,

⁴¹ Don Felipe Pardo y Aliaga (1806 – 1868) Nasceu em Lima. Poeta, dramaturgo, advogado e político, pertenceu a uma das famílias mais influentes da elite burguesa peruana.

⁴² MARIÁTEGUI, 1968, p. 239.

restava para os literatos saudosistas da colônia o polimento dos brasões das famílias oligárquicas do *Virreinato*. Porém essa literatura mostrava-se pobre, já que não possuía raízes próprias, alimentava-se de uma tradição estrangeira, que costumeiramente se repetia sem trazer novidades, ao invés de buscar sua tradição proveniente do incário, da tradição quéchua.

As tentativas de americanização da literatura peruana eram repelidas, pois ao remontar às civilizações do incário, aos ideais e sentimentos indígenas eram consideradas “exotizações” da literatura. Ou como dizia Juan Valera⁴³:

aquellas civilizaciones o semicivilizaciones murieron, se extinguieron, y no hay modo de reanudar su tradición, puesto que no dejaron literatura. Para los criollos de raza española, son extranjeras y peregrinas y nada nos liga con ellas; y extranjeras y peregrinas son también para los mestizos y los indios cultos, porque la educación que han recibido los ha europeizado por completo. Ninguno de ellos se encuentra en la situación de Garcilaso de la Vega⁴⁴.

Com o fortalecimento e amadurecimento da República, os literatos começam a perder o sentimento de colônia, e procurar um espírito mais livre para sua obra. Esse novo pensamento agregou também novos problemas. No início da historiografia literária entre colônia e incário se escolheu o primeiro. No Peru novo que se formava diante de seus olhos havia uma nebulosa, a negação à colônia remeteria automaticamente ao incário, pois eram as únicas referências possíveis. A problemática que se sucedeu foi que entre a literatura peruana decadente e a cultura indígena (Inca) se colocava o advento da conquista.

Destruída a civilização Inca pela Espanha, o novo Estado contra o indígena, que era submetido à servidão nos latifúndios, restou ao processo literário desenvolver-se na costa peruana, com os então chamados *criollos*. A escrita crítica de Mariátegui possui um tom classificatório em relação às raças, em todos os ensaios, e em outras obras como *Peruanicemos al Peru*, se percebe esse movimento, não discriminatório, porém incômodo. Vale reafirmar que se trata de uma reunião de textos do início do século passado, e como um dos precursores

⁴³ Juan Valera (1824 – 1905) nasceu em Córdoba na Espanha, foi advogado e escritor, tendo feito algumas viagens pelas Américas, descritas em seus relatos.

⁴⁴ VALERA apud. MARIÁTEGUI, 1928, p. 243.

desse discurso entende-se como limitados certos recursos da época. Assim mesmo, salvo essas relações e nomenclaturas raciais ultrapassadas, o texto se faz atual.

Por sua vez, Darcy Ribeiro trabalha uma divisão um pouco diferente da ponderada por Mariátegui. Cria um bloco que chama de neo-incaico, ou seja, junta Peru, Bolívia e Equador e faz a seguinte suposição:

A população total da área era avaliada, em 1960, em cerca de 15,5 milhões de habitantes, sendo 7,5 milhões de indígenas, 3 milhões de “brancos por autodefinição” e 5 milhões de *cholos*. É evidente a predominância do contingente indígena, que, somado aos *cholos*, alcança 80% do total. Apesar das diferenciações linguísticas e das variantes culturais e nacionais, o bloco inteiro deve ser encarado como um único complexo histórico-cultural e uma macroetnia, a neo-incaica. Seu dilaceramento em três nacionalidades – a peruana, a boliviana e a equatoriana – só se explica pelos azares da colonização hispânica e da ordenação oligárquica que se seguiu a Independência, com a substituição do domínio de Madrid pelo reitorado de grupos oligárquicos, que impuseram sua hegemonia às novas sociedades e as conformaram segundo seus desígnios.⁴⁵

É perceptível que Ribeiro⁴⁶ não relata a presença do negro, e dos imigrantes orientais que se transladaram para a região devido às guerras. Isso configura, assim como no Brasil com negros, brancos, índios e suas múltiplas misturas que formam o povo brasileiro, no Peru, *criollos*, *indígenas*, *blancos*, *cholos*⁴⁷ e *mestizos*, ou seja, a miscigenação forma o povo peruano.

Seguindo, Mariátegui acredita que a literatura peruana não conseguia se firmar devido ao processo de miscigenação na costa que produzia uma mistura

⁴⁵ RIBEIRO, 2007, p. 136.

⁴⁶ Dentro do contexto neo-incaico, brancos por autodefinição são os mestiços hispano-indígenas das classes média e alta, originários, principalmente, dos caldeamentos raciais dos primeiros séculos da conquista. *Cholos* são os ladinos predominantemente indígenas do ponto de vista racial, mas desculturados e integrados no sistema econômico e social, como sua parcela mais pobre. E indígenas são os contingentes marginalizados da vida nacional, porque atados às comunidades rurais que conservam a língua e parte da cultura original e veem a si mesmos com uma perspectiva própria, como diversos e estranhos ao mundo dos brancos, que se implantou em seus territórios para dominá-los e explorá-los, e dos *cholos*, que são os agentes imediatos desta dominação. (RIBEIRO, 2007, p. 137)

⁴⁷ A forma final, pós-incaica, dos ladinos é a camada chola. Perfaz, hoje, cerca de 35% da população dos povos-testemunho sobreviventes da civilização incaica. Vive marginalizada entre os índios que não a reconhecem como sua gente e que ela própria discrimina, e a camada dominante, mais branca, mais hispânica e enriquecida, com a qual quer identificar-se, mas que também a rejeita. Hoje, os *cholos* falam o espanhol; são por metade alfabetizados e dominam, com frequência, uma língua indígena, principalmente o quíchua, indispensável ao seu papel de camada intersticial. (RIBEIRO, 2007, p. 144)

homogênea, mesmo misturando sangue espanhol, indígena e africano. Esse indivíduo mestiço, *criollo* na definição do crítico, acabava por desenvolver suas funções de colono “donde una naturaleza indecisa y negligente no podía imprimir en el blando producto de esta experiencia sociológica un fuerte sello individual”⁴⁸. Fatalmente essa “fraqueza étnica” refletia-se na literatura, e era considerada diferente, por exemplo, do processo argentino, em que a literatura ibero-americana está permeada pelo sentimento *gaucho*. Os melhores escritores argentinos extraíram seus temas e personagens do popular. Cita como exemplo, Martín Fierro de José Hernández, e em sua época escritores ditos discípulos de Fierro, que mesmo com suas influências cosmopolitas não renegaram o espírito *gaucho*.

Nesse mesmo segmento, a literatura do Peru independente, não remetia ao povo, não considerava o elemento autóctone com a mesma validade que o *gaucho* argentino, continuavam no que considerava Mariátegui como “pesada e indigesta rapsodia de la literatura española”⁴⁹, ignorando o Peru vivente e verdadeiro, que seria o Peru indígena.

Em termos gerais, a literatura peruana passa por um processo de formação estruturada na literatura espanhola, que se arrasta vezes como cópia, vezes como influência de algum “grande mestre” da literatura europeia, e que realmente toma corpo latino-americano, a partir dos movimentos vanguardistas e de uma mirada mais profunda na causa indígena.

2.2.4 A corrente indigenista.

A corrente indigenista procede da vertente anterior, chamada de “*criollismo*” que foi considerada sem maiores efervescências, já que dialogava com a literatura colonialista e não possuía uma demarcação nacionalista, ou características expressivas de uma literatura nacional. No caso, Mariátegui não considera o mestiço *criollo* como representante da nacionalidade peruana, já que credita a mistura apenas às questões raciais (um problema já mencionado), não tendo ela

⁴⁸ MARIÁTEGUI, 1928, p. 245.

⁴⁹ Idem.

acrescentado nada em âmbito cultural, nesse caso o elemento que faria melhor essa representação seria o indígena.

O indigenismo peruano não é apenas um modismo, ou uma linha de rupturas e criações de tradição. Possui uma significação bem mais profunda, pois possui parentesco direto com as correntes ideológicas e sociais que na época arrebatavam milhares de jovens, ou seja, representava uma nova consciência de um novo Peru em formação.

Esse movimento literário que germinava nas primeiras décadas do século XX, estava articulado com vários outros elementos novos da realidade peruana da época. O problema do indígena discutido na política, economia e sociologia não poderia ausentar-se da literatura e das demais artes. Mariátegui afirma que muitos críticos e literatos da época acreditam que essa vertente não passava de um tipo de oportunismo de uma temática vigente nos debates, o que considerava um erro, assim como duvidar de sua longevidade já que até o momento nenhuma grande obra indigenista havia sido publicada. Uma obra prima não poderia surgir de uma hora para outra, principalmente em um terreno salpicado por obras medíocres decorrentes dos períodos anteriores de sujeição à coroa espanhola, e cita messianicamente: “El artista genial no es ordinariamente un principio sino una conclusión. Aparece, normalmente, como el resultado de una vasta experiencia.”⁵⁰

Mariátegui, ainda com suas implicações de raça, continua suas diferenciações entre o *criollismo* e o indigenismo, basicamente seriam as questões de uma nova formação de identidade nacional, o caso é que para ele o *mistis criollo* não oferecia resistência, ou melhor, dialogava com os preceitos do conquistador. Já o indigenismo representava uma nova forma de posicionamento político, social, econômico e, sobretudo literário e artístico. O indígena não representava apenas um tipo, um tema, um motivo ou um personagem, ele representava um povo, uma raça, uma tradição, um espírito. Não sendo possível qualificá-lo apenas em âmbito literário, “como un color o un aspecto nacional, colocándolo en el mismo plano que otros elementos étnicos del Perú”⁵¹. É evidente que tal endeusamento do indígena por parte do crítico infere o mesmo erro técnico que a transformação heroica do índio pelos escritores do romantismo brasileiro.

⁵⁰ Ibidem, p. 261.

⁵¹ Ibidem, p. 262.

Considerando a época do texto em questão, vale salientar que a população peruana ultrapassava em pouco os cinco milhões de habitantes, sendo que cerca de oitenta por cento desse montante era representado pela população descendente dos Incas e dos *mistis* de indígenas e brancos, sugerindo que o percentual restante era formado pelos brancos das classes dominantes e os trabalhadores da costa de descendência africana e oriental proveniente da china. Quando o autor faz essas referências um tanto segregadoras, acredita-se que no momento de sua escrita considerava a imigração um mal para a sociedade peruana, já que em seu ver, a contratação de mão de obra semi-escrava contribuía cada vez mais para o aumento da disparidade de distribuição de renda, para o sucateamento dos serviços públicos quase inexistentes, e principalmente para o aumento da servidão do indígena, de acordo com as leis mercadológicas capitalistas da oferta e procura. Sublimando essa contextualização do pensamento de Mariátegui, vale ressaltar sua preocupação com o conflito sofrido pela população indígena: seu predomínio demográfico e sua servidão social e econômica.

O indigenismo então, com base nas pressuposições anteriores, tem como fundamento o sentido de reivindicação da população autóctone. Se o indígena estava em primeiro plano na literatura e arte peruanas, não era por motivações estilísticas ou plásticas, mas sim por uma nova força e um impulso de nacionalização que tendia a reivindicá-lo. Tornou-se um fenômeno quase que instintivo, fazendo com que a corrente indigenista buscasse um lado não pitoresco de representação do elemento autóctone.

Mesmo sendo um pouco contundente em algumas de suas declarações, Mariátegui faz algumas ressalvas com relação ao movimento indigenista que se iniciava. Como já foi comentado, entre esse movimento e as raízes do incário existia um grande espaço de centenas de anos em que a literatura foi basicamente colonialista, e mais, o advento da conquista provocou uma ruptura cultural seguida pelo processo de transculturação. A corrente indigenista, primeiramente, não objetivava a supressão de outras formas ou estilos de expressão literária ou artística, porém representava uma tendência mais característica e coerente com a orientação e o pensamento das novas gerações, condicionadas pela grande necessidade de um desenvolvimento econômico e social.

Outro fator importante sobre o movimento é a quase impossibilidade de se interpretar e expressar os elementos e sensações autóctones. A literatura

indigenista não pôde dar uma versão rigorosamente verdadeira do indígena, por isso, é chamada de indigenista e não indígena, “Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla”⁵².

Na sequência pondera que não se pode equiparar a corrente indigenista com a velha corrente colonialista, já que o colonialismo era reflexo do sentimento da casta feudal que se distraía com idealizações nostálgicas de um passado. Em contrapartida, o indigenismo tinha raízes vivas com o presente, extraindo sua inspiração do protesto de milhares de pessoas, em outras palavras, o *Virreinato* havia acabado; o índio não. Enquanto os resíduos do colonialismo se colocavam como uma condição fundamental para o progresso, a reivindicação social se colocava como elemento forte de uma revolução.

A preocupação autóctone, então, não era com a civilização autóctone que a conquista destruiu, mas com o que se formou a partir dela. A preocupação não era em saber como era o Peru, e sim como seria: “lo único casi que sobrevive del *Tawantinsuyo* es el indio. La civilización ha perecido; no ha perecido la raza. El material biológico del *Tawantinsuyo* se revela, después de cuatro siglos, indestructible, y, en parte, inmutable.”⁵³

O advento da conquista converteu os indígenas ao catolicismo, porém o índio não refutou suas antigas crenças, apenas formulou um novo sentimento místico, o indígena do início do século continua sem entender as premissas católicas, as filosofias panteístas e o materialismo, não renunciou sua concepção de vida que não interroga a razão, mas a natureza.

Ribeiro considera, que neste momento em que se retoma a temática indígena e surgem os movimentos reivindicatórios, inclusive com o indigenismo na literatura, a retomada do autóctone surge de forma que:

A ayllu, que durante séculos manteve viva a memória das eras que antecederam a chegada dos europeus como um tempo de fartura e , também, a memória da expropriação das terras e da escravização do povo pelos conquistadores, ressurge, agora, com todo o vigor reivindicatório. Não para a reconstrução do passado, mas para uma reordenação que lhe assegure terra e liberdade.⁵⁴

⁵² Ibidem, p. 263.

⁵³ Ibidem, p. 264.

⁵⁴ RIBEIRO, 2007, p. 149.

O ressurgimento do *ayllu* representa o regate do poder autóctone, na medida em que o indígena possui uma relação de igualdade dentro da sociedade, muito devido aos movimentos sociais e literários que se propuseram a trazê-lo de volta. A reivindicação do lugar de direito indígena era apenas uma questão de tempo e coragem, que se inicia com os primeiros indigenistas e perdura até os dias de hoje.

2.3 Indigenismo e ruptura

Segundo Aymar  de Llano⁵⁵, professora da Universidade Nacional de Mar del Plata, para se estudar os escritos de José María Arguedas   necessário partir de um processo de descontinuidade, pois o linha traçada pela historiografia literária não d  conta de classificá-los, e nessa dificuldade reside a riqueza dos mesmos. Llano pondera que a crítica atual, do final do século XX e início do XXI, adverte para certa avaliação generalizada por contemporaneidade, o que acaba por classificar obras de forma muito redutiva. As classificações a que se refere, são as associadas a uma expectativa social, que foram expressas em movimentos reivindicatórios provenientes da marginalidade latino-americana. Desta forma a produção literária incorporou em seu discurso essa temática. Fruto desta problemática são as denominações que circulam até hoje, como: Realismo social, Indigenismo, Regionalismo, *Criollismo*, entre outras.

Essa rotulação, em seus momentos de produção ou nos posteriores significou uma forte influência no campo intelectual latino-americano, e culturalmente uma aposta contra a “arte pela arte” e as posturas que defendiam a separação da arte do meio social. O que, pelo que podemos configurar como preconceito literário, acabou determinando essas vertentes como populares, logicamente, todas elas não estavam na mão da elite, e por consequência, a noção de “popular” como sinal de literatura de baixa qualidade. Esse aspecto avaliativo se deve principalmente às primeiras décadas do século XX quando surgem as manifestações vanguardistas

⁵⁵ LLANO, A. de. **Pasión y agonía: la escritura de José María Arguedas**. Argentina: Latino América editores, 2004.

literárias. Duas vertentes básicas se formaram: uma corrente que tendia ao social e outra independente e cosmopolita, ambas buscando uma renovação radical. Assim, são classificadas como “tradição” e “ruptura” ou uma vertente regional, social e popular, e outra vanguardista.

Neste primeiro panorama, já aparecem as complicações, os desalinhos, os entrecruzamentos e os problemas, o local da descontinuidade. No Indigenismo, uma das vertentes estabelecidas anteriormente, está integrado José María Arguedas. Os textos arguedianos geralmente são lidos a partir de uma perspectiva indigenista, porém também foram classificados como neo-indigenistas, ou ainda postos como uma reformulação do indigenismo tradicional, ponderado por Mariátegui. Nesses parâmetros os textos de Arguedas não seriam um processo descontínuo. As primeiras produções do autor são contemporâneas ao indigenismo tradicional, como *Agua* de 1935, na qual compartilha algumas similaridades com outras obras, como *La serpiente de oro* (1935) e *Los perros hambrientos* (1939) de Ciro Alegria. Porém a consciência da necessidade de mudança do que ainda podia se chamar de tradição dentro do indigenismo provoca uma inovação radical na obra arguediana.

Essa descontinuidade proposta por Arguedas já em suas primeiras obras foi determinante para demarcar um rompimento definitivo, ou ainda para a descolonização da escrita já que restitui a literariedade quéchua utilizando-se de artifícios linguísticos. Isso é feito com o intuito de produzir uma expressão caracteristicamente americana que busca substituir a literariedade instaurada pela tradição espanhola.

Essa abordagem descontínua passou a tratar o problema do índio, não mais como um problema e sim como uma solução já solidificada que abarcava a literatura cujo tema central era indigenista. Um ponto interessante com que trabalha Llano é a confluência na obra arguediana de duas vertentes, a do indigenismo tradicional e a da vanguardista iniciada por Mariátegui e a revista *Amauta*, de modo que o autor não deixa de trabalhar substancialmente com a problemática social regional, porém com o bônus da cosmovisão proveniente do aproveitamento das vanguardas.

Nesse aspecto, a questão de tradição e ruptura dentro da obra arguediana, estabelece outro paradigma classificatório, pois não são reações em separado, pelo contrário, trabalham em confluência. A tradição do indigenismo continua nos textos arguedianos, assim como o movimento reivindicatório por eles propostos, porém em

um novo cenário, um pano de fundo estético da proposição das novas vanguardas latino-americanas.

2.3.1 Vanguardas Latino-americanas

Seguindo o pressuposto da ruptura, assim como a premissa de que o chamado de Neo-indigenismo, ou movimento similar, pós-indigenismo e pós-vanguardista, tratava-se de uma fusão desses movimentos a fim de criar um novo panorama literário latino-americano, confluímos para um movimento dialógico com Alfredo Bosi, compilado por Jorge Schwartz⁵⁶.

É possível concluir que a obra literária de Arguedas faz parte de um primeiro momento pós-vanguardista e pós-indigenista, de maneira que possui características pertencentes aos dois movimentos. Bosi vai mais longe, acrescenta a esse processo outros escritores como João Guimarães Rosa e Alejo Carpentier.

Para Bosi as vanguardas literárias quando olhadas de maneira sincrônica sugerem um apanhado de paradoxos. Qualquer tentativa de sintetizar esses movimentos esbarra em um grande número de contrastes. Para os leitores atuais, a tentativa de caracterizar as vanguardas latino-americanas em comparação com as europeias para na oposição das tendências, compostas por dois extremos: “as nossas vanguardas conheceram demasias de imitação e demasias de originalidade”⁵⁷, de maneira que há a possibilidade de se encontrar nos registros desses movimentos, dentro do mesmo grupo ou manifesto, características modernas cosmopolitas permeadas pelos signos recém-importados do velho mundo ao lado de propostas exclusivamente nacionais.

O movimento modernista brasileiro, por exemplo, em sua fase mais combativa (momentos seguintes à Semana de Arte Moderna) mesclavam os valores estetizantes com os processos nacionalistas, “as vanguardas buscaram inspiração nos ismos parisienses bem como nos mitos indígenas e nos ritos afro-antilhanos,”⁵⁸ ou ainda a pressuposição de que a arte latino-americana, abandonando o

⁵⁶ SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas**. São Paulo: EDUSP, 2008.

⁵⁷ BOSI Apud SCHWARTZ, 2008, p. 33.

⁵⁸ Ibidem, p. 34.

colonialismo, seria não só absolutamente pura como também radicalmente engajada. Nesse ponto pondera Bosi:

Mas uma visão que persiga modos e ritmos diferentes não deverá, por sua vez, camuflar a imagem de uma outra unidade, sofrida e necessariamente contraditória: a unidade do processo social amplo em que se gestaram as nossas vanguardas. As diferenças entre movimento a e movimento b, ou entre posições do mesmo movimento, só são plenamente inteligíveis quando se consegue aclarar por dentro o sentido da condição colonial. Esse tempo histórico de longa duração no qual convivem e conflitam, por força estrutural, o prestígio dos modelos metropolitanos e a procura tateante de uma identidade originária e original.⁵⁹

Ocorre nos movimentos literários latino-americanos, principalmente nesses vanguardistas, o movimento de ruptura, acompanhado por uma busca, que não cessa, de um processo conflitivo pelo universal junto com o sentimento pessoal e por que não, nacional. A dialética cosmopolitismo ou nacionalismo aparece nesse movimento dispostos por vezes em alternância, porém são complementares.

Mário de Andrade, por exemplo, seguiu o caminho de conciliação entre as correntes artísticas provenientes do velho mundo e resolver a caracterização miscigenada indígena, portuguesa e negra, quando funda o desvairismo e posteriormente em sua luta pela construção de uma literatura nacional, e o caminho inverso, mas com o mesmo propósito, percorreu Jorge Luis Borges, considerado o mais cosmopolita dos escritores hispano-americanos.

Bosi estipula uma relação de origem e de determinação. No caso de Arguedas, o povo andino é a fonte, mas não o limite. Dá imagens inaugurais, a proposta inicial, porém não detém em si a palavra final. Uma lição que vem das vanguardas, perceptível nos romances tidos como realistas maravilhosos, como *Los ríos profundos*, é a participação com direitos iguais do real e do irreal “e essa zona móvel entre o real e o irreal que se chama possível.”⁶⁰ Recorre ainda ao exemplo de Carpentier para explicar a passagem do contexto regionalista para a universalização, como o romance juvenil *¡Ecué-Yamba-Ó!* de 1933 em que o particular oferece maneiras de desvendar os enigmas do universal. Cita Carpentier:

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ Ibidem, p. 36.

“hay que tomar nuestras cosas, nuestros hombres y proyectarlos en los acontecimientos universales para que el escenario americano deje de ser una cosa exótica”⁶¹, quando se referia às obras *El siglo de las luces* e *El recurso del método*, onde tece os mitos pré-colombianos atados à história ocidental, e inversamente a história latino-americana à mitos universais.

As vanguardas assim podem ser definidas como uma ruptura ostensiva com o passado, que com sua apologia a um espírito novo, moderno, rompe com as convenções acadêmicas “ditas realistas ou de cópia servil”⁶². O que representou o ápice da autonomização artística, principalmente estética, segundo uma leitura de extração sociológica, já que é um movimento paralelo à divisão crescente do trabalho e à especialização técnica das sociedades industriais avançadas (representação do futurismo por León Trótski)⁶³. Essa tese, de nexos determinista, ressalta que os textos das vanguardas não seriam produtos mecanicamente produzidos pelo avanço econômico, pelo contrário, seriam produtos das periferias onde o desejo pelo novo fosse mais forte que as condições objetivas da modernidade.

Algumas revistas e movimentos latino-americanos de 1920 podem abonar a tese de Trótski, porém cabe a dialética, já que alguns vanguardistas mais lúcidos do mesmo período entre eles cita Vallejo, Mariátegui e Mário de Andrade, recusaram a mitologia da máquina e com mais ênfase ainda os traços fascistas da retórica de Marinetti. E segue: “a reprodução do outro entre os povos dependentes não é necessariamente cega, nem a faculdade de criticar é privilégio dos que chegaram em primeiro lugar na corrida da revolução tecnológica e da hegemonia imperialista.”⁶⁴

Bosi acredita que essa nova relação estabelecida com a cultura europeia, através desse transplante de correntes estéticas, trouxe um pressuposto de extrema importância para as gerações que se seguirão: o princípio da liberdade, tanto construtiva quanto expressiva.

⁶¹ Idem.

⁶² Idem.

⁶³ Trótski pondera que o futurismo não foi gerado nos países desenvolvidos tecnologicamente e economicamente, mas por escritores de países pobres, ou menos desenvolvidos: “os países atrasados, que não possuem um grau especial de cultura, espelhavam na sua ideologia as conquistas dos países avançados com maior brilho e maior força. O futurismo, da mesma forma, adquiriu mais brilhante expressão, não na América ou na Alemanha, mas na Itália e Rússia. Nenhum material se transporta com maior facilidade que a linguagem. (Ibidem, p. 37.)

⁶⁴ Idem.

A liberdade estética é a constituição básica de todas as vanguardas literárias. De um lado propicia o lúdico no momento de criação de formas e por outro, amplia o alcance da subjetividade elevando o teor crítico, e ressaltando elementos da escrita anteriormente censurados pelos padrões dominantes: “formar livremente, pensar livremente, exprimir livremente. Este é o legado verdadeiramente radical do “espírito novo” que as vanguardas latino-americanas transmitiram aos seus respectivos contextos nacionais.”⁶⁵

Bosi afirma que não se trata apenas de um empréstimo de temas e atualização lexical, isso seria apenas um momento passageiro, pelo contrário é um princípio que se afirma por sua negatividade, limpando o terreno e deixando aberta a consciência para escolhas e métodos de ação. A liberdade permite que o desejo de universalização se sacie onde e como lhe pareça melhor. Para tal, é necessária uma ruptura com os paradigmas engessados das convenções anteriores, posteriormente o escritor será levado a enfrentar seus assuntos pessoais e sociais significativos. Essa liberdade demarcará novos limites e termos.

Rompido o engessamento, uma direção deveria ser tomada, e esta se dirigiu para a própria história social, para a própria história subjetiva. Nomes como César Vallejo, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Leopoldo Marechal e José Carlos Mariátegui definiram o percurso. O conhecimento extraído das vanguardas europeias lhes deu o desejo de uma nova experiência intelectual e expressiva, que os apartou dos clichês parnasianos e naturalistas, e os arremessou a uma busca pelo caráter ou não caráter brasileiro, peruano e argentino. Uma missão repleta de sentido estético, social e político.

O artista latino-americano depara-se com o momento em que através de uma auto-sondagem vê-se um rosto humano, logo universal, com mitos, cantos e lendas nas paixões do cotidiano:

A recusa inicial de estilos já exaustos deu à nova literatura fôlego para que retomasse o labor cognitivo e expressivo peculiar a toda a ação simbólica. Depois de *Macunaíma*, das *Memórias Sentimentais de João Miramar*, dos *Sete Ensaios de Interpretação da Realidade Peruana*, de Adán Buenosayres (que o autor começou a escrever por volta de 1930), não parece lícito separar, por espírito de geometria, a assimilação do princípio de liberdade formal e auto-sondagem antropológica, pois ambas as

⁶⁵ Ibidem, p. 38.

tendências coexistem e se enlaçaram nos projetos mais criativos que se seguiram aos manifestos das vanguardas.⁶⁶

É interessante ressaltar o posicionamento de Bosi, que dialoga com o de Mariátegui, da mesma forma que contrário ao de Vargas Llosa, na medida em que a produção literária latino-americana é formatada pelos princípios políticos, sociais e econômicos de seu país de origem. Bosi não considera essa mirada antropológica ou essa relação (tida por Vargas Llosa como extra-literária) interdisciplinar como o “compromisso”, mas como uma consequência do momento histórico de relação com as culturas europeias.

Essa pesquisa antropológica alcançou níveis distintos de originalidade em relação às literaturas europeias contemporâneas. É perceptível a grande diversidade das formações sociais na América Latina e do ritmo de desenvolvimento que explica as diferenças das expressões artísticas e ideológicas da produção pós-vanguardista.

As culturas compostas por extratos não pertencentes à Europa de maneira densa inspiraram uma forma de literatura, considerada por Bosi, marcada em contraposição à metrópole. Como as demarcações quéchuas de José María Arguedas, a ascendência asteca da obra de Juan Rulfo, o guarani de Roa Bastos, da Cuba Negra de Nicolás Guillén, ou as Antilhas de Carpentier, os casos parciais brasileiros de Jorge de Lima, ou do sertão multicultural de João Guimarães Rosa. Esse perfil aqui traçado formou o que chamou Bosi de “vanguarda enraizada”, um projeto estético que se utiliza de seus próprios recursos e temas.

Incorrendo com a metáfora de enraizamento em soar naturalista, Bosi explica que toma a expressão dentro de um contexto cultural e existencial, de forma a abranger tanto as percepções do cotidiano mais prosaico quanto o seu reverso. Um escritor enraizado pode sê-lo de várias formas. Pode sentir e comunicar prazerosamente a descrição da superfície mais humilde de seu ambiente, fazendo um vivaz neo-realismo, ou ainda pode fazer uma sondagem mítica da infância “descobrendo nos labirintos da memória os arquétipos do amor e da morte, da esperança e do medo, da luta e da resignação, sentimentos que habitam as narrativas de todas as latitudes”⁶⁷.

⁶⁶ Ibidem, p. 39.

⁶⁷ Ibidem, 2008. p. 40.

Como representantes temos *Leyendas de Guatemala*, *Hombres de Maíz*, *Vidas Secas*, *Fogo Morto*, *Sagarana*, *El Reino de Este Mundo* e *Los Ríos Profundos*. Os narradores destas obras herdaram da revolução intelectual de entre guerras os pressupostos de liberdade e assim ignoraram as escolas ou movimentos, escrevendo a partir de si mesmos, de seus próprios recursos e sentimentos. Basta comparar essa produção com os antigos regionalistas de cada um de seus países de origem para perceber as mudanças provocadas pela vanguarda, como: “a representação dos espaços, o sentimento do tempo, o grau de oralidade dos diálogos, a autenticidade do tom e a formação do ponto de vista”⁶⁸.

No caso do Peru, a profunda pesquisa do incário aproximou os etnólogos Julio Tello e Castro Pozo de Mariátegui e do pintor José Sobogal, repercutindo profundamente na vocação narrativa e ideológica de Arguedas, que por sua vez reproduziu as palavras dos camponeses indígenas peruanos, mesmo quando articuladas em espanhol, com as modulações sintáticas e acentos de um relacionamento intenso com o povo quéchua.

Imbricações de memória individual ou grupal de expressão romanesca e antropológica fizeram da literatura um divisor de águas entre um tratamento naturalista, convencional, das formações sociais e uma reconstrução, por vezes politicamente empenhada, do seu cotidiano. Bosi encerra dizendo:

O que importa, afinal, é contemplar a variedade dos caminhos, solares ou noturnos, corais ou solitários, que a vanguarda franqueou aos escritores latino-americanos que dela partiram ou imediatamente a sucederam. O seu destino de ponte me parece ainda o mais rico de promessas: da liberdade aberta para esta ou aquela opção bem concreta. Mas não só ponte: cais de onde se zarpa, plataforma de onde alça voo, zona franca que permite ao escritor saltar as divisas que separam o espaço já percorrido e o horizonte que se deseja alcançar.⁶⁹

Nesse sentido, Arguedas alça voo de uma base reformulada por Mariátegui, a partir dos movimentos que surgem marginalmente na literatura do final do século XIX e invadem o século XX, em direção a uma literatura nova, um horizonte

⁶⁸ Ibidem, p. 41.

⁶⁹ Ibidem, p. 43.

politizado, que mesmo com grandes oscilações de consciência e mediocridade, tende a não morrer.

2.4 O problema do índio e as concepções de nacionalismo

Quando se discute a respeito do problema indígena, da terra, ou sobre o processo literário que se forma a partir desses problemas, invariavelmente nos deparamos com outra problemática, a do nacionalismo. Os indigenistas, foram taxados ou ainda o são de nacionalistas, ou no caso de José María Arguedas, de ultra-nacionalista. Mas qual conceito de nacionalismo? Ou melhor, o que é o nacionalismo e a partir de qual olhar?

Em *Peruanicemos al Perú*⁷⁰, Mariátegui apresenta sua concepção de nacionalismo, possivelmente a mesma utilizada por Arguedas, enquanto nacionalista, e o mesmo conceito refutado pelos críticos. O conceito de “nação” surge com a burguesia, como superação do feudo e substituição da nacionalidade. A nação, nesse sentido, seria definida pela comunidade de território, pela economia, idioma e pelas características culturais específicas. A base da nação originou e desenvolveu o nacionalismo como um dos princípios da ideologia burguesa. A propriedade capitalista que produz o aumento do sentimento individualista serve também para o desenvolvimento do nacionalismo, chegando-se ao ponto de considerar o país como uma grande propriedade das classes dominantes.

O nacionalismo burguês surgido no final do século XIX, e que se estendeu pelo século XX, se traduz na ideia de isolamento nacional e desconfiança com os demais países, ou ainda caem em uma exaltação ou deformação do sentimento nacionalista, na supervalorização de tudo do país em questão. O nacionalismo burguês desse momento se desenvolvia como uma muralha contra as correntes internacionalistas, como o socialismo, porém esqueciam-se de que o capitalismo e o cristianismo também o eram. Dessa forma evidenciavam que não era uma questão de refutar o que vinha de fora, e sim, de escolher o que era bom para a classe

⁷⁰ MARIÁTEGUI, José Carlos. **Peruanicemos al Perú**. Lima: Amauta, 1988.

dominante, e o que referendava as classes proletárias era contrário ao sentimento nacionalista.

Diante da expansão do movimento revolucionário socialista, da luta anti-colonial e anti-imperialista, o nacionalismo sofreu algumas intervenções, formando outra modalidade, dividida em três concepções: A primeira é de que as classes dominantes dos países capitalistas e imperialistas fomentam o nacionalismo como uma barreira contra os países e doutrinas socialistas; a segunda, é que nas colônias a tendência nacionalista corresponde a um sentimento de luta pela conquista de sua independência; e a terceira, nos países independentes politicamente, o nacionalismo constitui uma atitude e um meio político de combater a intromissão dos países imperialistas. As últimas duas premissas constituem o que foi chamado posteriormente de nacionalismo democrático, já que rompe as barreiras e traça relações com outros países de interesse comum.

Com relação ao Peru do início do século passado, as indagações eram se nas épocas antigas, em Tawantinsuyu, era evocado um espírito nacionalista, se com a formação de um grande império como o Inca, desenvolveram esse pensamento. Mariátegui alega que não, e é perceptível através dos estudos de Murra e dos ensaios de Mariátegui, que a formação do incário se deu pela proposta de comunidades, com base nos *Ayllus* ou famílias de várias etnias diferentes, sem uma macro concepção ou visão de um país.

A conquista espanhola foi o primeiro movimento de desperuanização do Peru, suas riquezas passaram a ser posse dos colonizadores, a produção agrícola perdeu sua função principal que era suprir as necessidades do povo e passou a desempenhar uma função de exploração e comércio; foi implantada uma nova organização política, econômica e social. Surgiram então novos valores, de acordo com os interesses dos conquistadores.

O mesmo ocorre na implantação da república, que significou apenas um novo discurso recobrando e reutilizando uma base colonial, feudal. O nacionalismo republicano conservou o seu conteúdo colonial e o reforçou até um maior desenvolvimento do processo capitalista. Durante a república, as classes dominantes continuaram a entoar seu hino nacional em louvor a grande pátria mãe Espanha, e a expressar sua admiração ao conquistador Francisco Pizarro, que ganhou uma estátua pomposa em frente ao palácio do governo, tanto que uma frase

recorrente entre os socialistas peruanos era de que dentro de cada explorador e ditador se escondia um Pizarro e um Valverde. Mariátegui complementa:

los caudillos militares herederos de la retórica de la revolución de la independencia, se apoyaban a veces temporalmente en la reivindicación de las masas, desprovistas de toda ideología, para conquistar y conservar el poder con el sentimiento conservador y reaccionario de los descendientes y sucesores de los encomenderos españoles.⁷¹

Isso explica o porquê da estátua de Pizarro, assim como o palácio ser chamado de “Casa de Pizarro”, em contraposição, a estátua de Manku Qapaq fundador de Tawantinsuyu, só existir por ser uma doação da colônia japonesa que acredita ser ele descendente de seus ancestrais. Assim como outros personagens históricos receberam museus, biografias, estátuas, todos heróis da conquista, ou relacionados aos beneméritos da colônia, enquanto os heróis da plebe, os indígenas, os milhares que morreram em suas batalhas reivindicatórias, são meras citações.

Mariátegui dissertava que os intelectuais de sua época, e principalmente, de épocas anteriores a ele, compunham um grupo de herdeiros ou descendentes do colonialismo espanhol, como cita: “los intereses de esta casta les impedían descender de su desdeñoso y frívolo parnaso a la realidad profunda del Perú”⁷². Mesmo aqueles que instintivamente combatiam esse regime colonialista, acabavam por não desenvolver esse olhar a “realidade profunda”, ou seja, a realidade social e econômica.

Nessas condições, o patriotismo tomou a proporção de um cerimonial, e o nacionalismo em algo tão fraco que o indivíduo acabava sentindo-se um estrangeiro em sua própria terra. Fundamentalmente, o processo do nacionalismo denunciava o perigo proveniente de fora, principalmente enquanto ideologias consideradas inadequadas para o desenvolvimento capitalista das classes dominantes, que chamavam de ideologias que são contra tudo que é bom, justo, espiritual e humano, conclui Mariátegui: “se trata, pues, de una simple actitud reaccionaria, disfrazada de

⁷¹ Ibidem, p. 12.

⁷² Ibidem, p. 13.

nacionalismo”⁷³. A revolução socialista traz a luta pela renovação, e desta uma profunda aspiração por entender a realidade peruana.

Essa renovação começa a se manifestar primeiramente na literatura, que até então era caracterizada pelo conservadorismo e academicismo, sem chegar a ser real e propriamente humana, que Mariátegui considerava uma modesta colônia da literatura espanhola. A “peruanização” da literatura começa com a poesia de César Vallejo, e de vários outros escritores, críticos, arqueólogos, antropólogos, sociólogos e artistas plásticos. Isso no plano ideológico. Porém a expressão fundamental da “peruanização” projeta-se na atitude dos trabalhadores e estudantes, ou seja, Mariátegui pondera que o mais nacional, o mais peruano é o sentimento crescente na nova geração, que incluía a cosmovisão.

A inquietação da juventude do início do século XX, não podia ser compreendida, já que não era possível assimilar um sentimento novo, nunca antes detectado. A luta e o sacrifício dos novos jovens era pelo Peru e pelo mundo, esses novos objetivos desenvolveram no novo peruano um sentimento mais profundo de amor a sua pátria, e também a humanidade como um todo. Dessa maneira, refutaram o patriotismo e o nacionalismo coloniais, e aprofundaram-se em um sentimento nacional dentro de uma problemática internacional.

Sobre essas lutas, Ribeiro afirma um retorno às origens incas, como na própria nomenclatura utilizada:

Frustrado o esforço para orientar revolucionariamente o movimento espontâneo dos índios e desmascaradas as intenções reformistas do governo, os setores mais combativos das esquerdas peruanas caíram na conspiração. Alguns deles se instalaram, desde então, na serra, como núcleos guerrilheiros, enfrentando, de um lado, a perseguição das forças repressivas “interamericanas” e, do outro, a suspeita secular de índios e cholos contra gente cidadina, da qual só esperam traições. Para angariar sua confiança, esses estudantes e combatentes urbanos, transformados em guerrilheiros, apelam para todos os símbolos capazes de ajudar os índios a vê-los como seus aliados e libertadores. Assim, dão-se nomes que são reminiscências das velhas tradições irredentistas e messiânicas, como *Tupac Amaru*, *Atahualpa*, *Manco Inca*, *Pachacútec*, e realizam os esforços mais comoventes para se fazerem aceitar como uma liderança autêntica.⁷⁴

⁷³ Ibidem, p. 14.

⁷⁴ RIBEIRO, 2007, p. 157.

Para a “peruanização”, como chama esse novo pensamento, Mariátegui estabelece alguns princípios. O primeiro seria o conhecimento da realidade nacional, não apenas a que interessa a classe burguesa. O pensamento socialista trouxe a necessidade de se conhecer profundamente a situação em que o país se encontrava, e assim propor a libertação das classes exploradas e oprimidas por um sistema de lucros. Não ignorando os problemas nacionais, não se ignora os problemas mundiais. Outro ponto, o conhecimento desta realidade até então encoberta, deveria ser iniciado pela economia. Para tal fundou no Peru o Centro de estudos sociais e econômicos, integrado as seções governamentais de economia, sociologia e educação, de modo que fosse responsabilidade das Universidades investigarem os processos econômicos e suas consequências para todos os cidadãos.

Um ponto importante que Mariátegui ressalta é o pensamento colonial presente ainda no início do século com relação ao indígena. Alude ainda que a sociedade peruana, contemporânea a ele, se formou sem a presença do autóctone de forma que se fazia mais que necessária o retorno a essa origem, e pondera:

En el Perú hemos tenido un nacionalismo mucho menos intelectual, mucho más rudimentario e instintivo que los nacionalismos occidentales que así definen la nación. Pero su praxis, y no su teoría, ha sido naturalmente la misma. La política peruana – burguesa en la costa, feudal en la sierra – se ha caracterizado por su desconocimiento del valor del capital humano. Su rectificación, en este plano como en todos los demás, se inicia con la asimilación de una nueva ideología. la nueva generación siente y sabe que el progreso del Perú será ficticio, o por lo menos no será peruano, mientras no constituye la obra y no signifique el bienestar de la masa peruana, que en sus cuatro quintas partes es indígena y campesina⁷⁵.

Finalizando as discussões sobre o nacionalismo, o crítico determina a importância do elemento indígena, já que esse elemento é a grande parte da sociedade. Para ele “el indio es el cimiento” da nacionalidade peruana em formação, por isso sinaliza a importância da solução do problema indígena, assim como ressalta o trabalho que vinha, até então, sendo feito pelos escritores do indigenismo que propunham o rompimento com o colonialismo e a criação de um novo sistema,

⁷⁵ MARIÁTEGUI, 1988, p. 18.

que é como diz Mariátegui, o precursor das mudanças sociais que esperava para a continuação do século XX. Ou seja, a “peruanização”, tem seu nascimento na literatura indigenista, sendo o resgate da cultura autóctone e o nascimento de um processo reivindicatório suas bases.

2.4.1 As relações de nação e identidade.

Já tendo visto os pressupostos sobre nacionalidade e suas relações com o problema indígena, cabe traçar uma rápida análise sobre as construções de nação e identidade, pois é uma temática que permeia todo o problema, talvez não com muita intensidade, até por ser um discurso, não resolvido, mas com uma postura já aceita por boa parte dos críticos. Por meio de algumas definições de nação, será apontada uma possível leitura.

Anderson⁷⁶ define nação como politicamente imaginada:

Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión.⁷⁷

Além de imaginada a nação é um organismo limitado, soberano e se vê como comunidade. É limitado, pois possui fronteiras com outras nações, soberano, pois garante a liberdade de seus participantes, e comunidade no sentido de que mesmo com todas as diferenças internas, existe um sentimento como que fraternal, o que o crítico chama de “companheirismo horizontal”.

Para Anderson o conceito de nação surge com a capitalização da imprensa. Com um maior número de publicações, ou seja, um maior acesso popular a informação e a literatura. A consciência nacional se desenvolve juntamente com o capitalismo, além disso, essa revolução da imprensa faz com que se abandone o

⁷⁶ ANDERSON, B. **Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 1983.

⁷⁷ Ibidem, p. 23.

uso do latim e se opte por línguas vernáculas de maior domínio, acoplado a isso, o surgimento do protestantismo difunde ainda mais as informações.

Esse processo tem início em meados de 1500, fazendo com que os povos definam suas fronteiras linguísticas e geográficas. Dessa junção de uma língua particular, de um território particular e dos ideais capitalistas surgem as definições de nação e soberania.

Brandão, em *Grafias da identidade*⁷⁸, seguindo os pressupostos de Anderson, pondera que os conceitos de nação, identidade e da própria literatura são imaginárias, assim como o limite entre as línguas. Comenta ainda que a noção de identidade traz consigo a ideia de semelhança, o que já foi substituído pelo imaginário social que preza pelas diferenças e particularidades.

Os conceitos relacionados ao imaginário tornam-se mais evidentes quando se pensa na modernidade. Brandão e Pereira⁷⁹ dizem que hoje, na América Latina ocorre certo desapego ao nacional decorrente de cinco fatores principais: reivindicação indígena, que não possui mais um cunho nacionalista como em José de Alencar, mas sim internacionalista; a globalização, que é essencialmente econômica e tecnológica, mas provoca mudanças culturais e familiares significativas; a comunidade científica que já não tem uma nacionalidade; a mestiçagem decorrente do vínculo da colônia com o colonizador, que por sua vez tem vínculo com outro colonizador, além do negro e do índio; e o deslocamento dos centros de reflexões clássicos europeus para a produção cultural no novo mundo.

Hugo Achugar⁸⁰, em *Planetas sem boca*, dialoga com os pressupostos de Brandão e Anderson, no que diz respeito à formação da nação como imaginário e criação particularizada, principalmente com as discussões entorno da globalização, tratando a construção da identidade:

O discurso nacionalista tem funcionado para a configuração de imagens, disfarces, relatos e processos que, ao mesmo tempo em que ocultam uma identidade, constroem outra. Máscaras ou maquiagens discursivas, posições de enunciação a serem ocupadas por um conjunto de indivíduos, ou por um sujeito, que, desse modo, propõe-se a ser o possuidor de um

⁷⁸ BRANDÃO, L. A. **Grafias da identidade: Literatura contemporânea e imaginário nacional**. Belo Horizonte: Ed. Lamparina/ FALE - UFMG, 2005.

⁷⁹ BRANDÃO, L. A. e PEREIRA, M. A. orgs. **Trocas Culturais na América Latina**. Belo Horizonte: Pós-lit. FALE/UFMG, 2000.

⁸⁰ ACHUGAR, H. **Planetas sem Boca**. Belo horizonte: Ed. UFMG, 2006.

patrimônio, de uma história. Máscara ou maquilagem que esquece e encobre outros rostos, outras memórias, outras múltiplas memórias.⁸¹

Pode-se inferir a partir do discurso que a identidade individual ou coletiva se transforma ou muda de acordo com o posicionamento do grupo ou do indivíduo. Dessa forma, uma determinação exata dos conceitos de nação e identidade torna-se cada vez mais difícil, ou como disse Anderson imaginário, maleável e em constante mudança.

Zea⁸² discursa a respeito da criação de uma identidade latino-americana. Toma-se esse conceito como uma macro-estrutura heterogênea, quando se pensa que cada país da América possui sua própria identidade nacional, ainda que imaginária, e ainda que cada país possua sua língua, delimitações geográficas e culturais internas e externas, porém com um pensamento universal. Essa universalidade é ponderada pelo filósofo partindo de um pressuposto muito próximo às discussões de tradição e ruptura. O discurso latino-americano apropria-se do conhecimento filosófico, ou literário, o transforma inserindo as particularidades e nuances locais e o explana.

O Brasil é o mais tardio em suas rupturas, culturalmente propõe a antropofágica na Semana de Arte Moderna. Nessa mesma época, Mariátegui no Peru, já trabalhava em seus ensaios reivindicatórios de crítica social em favor da cultura autóctone peruana.

Acompanhando essa discussão, Antonio Cândido comenta a dialética da produção cultural brasileira. Esse processo de ruptura com a tradição europeia também pode ser considerada imaginária, segundo o crítico:

Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus.⁸³

⁸¹ Ibidem, p. 161.

⁸² ZEA, L. **América como conciencia**. México: Cuadernos Americanos. UNAM, 1972.

⁸³ CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

Porque essa estrutura é imaginária? Primeiro quando consideramos trabalhar com o conceito dessa macro-estrutura designada Literatura Latino-americana devemos considerar as muitas diferenças, o próprio Candido refere-se a uma problemática que envolve essa determinação, a de que os países hispânicos e o Brasil sempre divergiram principalmente com relação à identidade. O mundo hispano-americano (salvo Argentina e Chile) é constituído de uma política voltada para o social e o cultural, enquanto a brasileira é mais cosmopolita e capitalista, tornando essa união imaginária, pois, pensar em um corpo homogêneo não é possível, talvez aí esteja a força de nossa literatura, a heterogeneidade.

2.4.1.1 A discussão dentro das obras literárias

Em um rápido panorama, foi possível selecionar algumas obras interessantes à questão da nação e nacionalidade, em ordem cronológica. É notória a existência de inúmeras obras e escritores do século XX que se encaixam dentro da temática, tecnicamente todos já que estão todos inseridos no processo de formação de identidade e construção do nacional, porém opta-se por um pequeno recorte de quatro, Antônio Alcântara Machado com a obra *Pathé Baby* de 1926; Mário de Andrade com *Macunaíma* de 1928; Alejo Carpentier com a obra *El Reino de este Mundo* de 1949; e José María Arguedas com as obras *Yawar Fiesta* de 1941, *Los Ríos Profundos* de 1958 e sua obra póstuma *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo* de 1971.

Alcântara Machado publica sua obra na forma de relatos de viagens de um brasileiro pela Europa. A obra possui um tom sarcástico, principalmente quando se refere aos turistas e seu deslumbre diante das obras milenares e da arquitetura do velho mundo, em contraposição a indiferença dos moradores dessas cidades, que apenas se aproveitam disso para lucrar algum dinheiro e reclamar da sujeira deixada pelas multidões. Além disso, Alcântara procura desmistificar a visão do turista em visita à Europa, da riqueza, das cidades limpas e do povo requintado. Pelo contrário, o autor mostra imagens grotescas.

Um dos pontos que mais chamam a atenção, e o motivo de incluir o autor nesta análise, é o subcapítulo intitulado “derrota brasileira”, em que um compositor mistura a música clássica erudita europeia com a música popular brasileira em uma apresentação particular feita em um quarto, possivelmente de hotel, em Milão:

Como essas figurinhas que a cinematografia norte-americana faz sair do fundo de uma taça ou de uma pupila, de dentro do piano pulam dois sertanejos repicando violas. Começa o desafio. Os dedos de Francisco Mignone pintam a noite enluarada, o terreiro fervilhando, a torcida da assistência caipira. Esgrima de sátira e lirismo. Um dos troveiros, súbito, hesita, tamborila à toa na caixa do violão, atrapalha-se, emudece. Chiquinha Peito de Rôla suga os lábios do vencedor. O vento mistura a gritaria da caipirada e a música da floresta.⁸⁴

Em seguida ao momento epifânico do artista brasileiro, um sapateiro que estava próximo ao andar térreo do prédio canta um pequeno verso de uma ópera de Wagner: “*di quella pira’l orrendo fuoco*”, ouvindo isso, que pode ser interpretado como o horrendo som saído do piano, o artista suspira e fecha o piano.

Esse episódio ilustra um momento da dialética proposta por Cândido, mas ilustra também o momento relacionado ao modernismo em que o artista brasileiro se apropria do instrumento e da arte europeia pra criar uma arte com a sua própria identidade. Ironicamente o autor trata de revelar que a aceitação da parte dos europeus dessa nova tendência proveniente das Américas não era muito boa, utiliza-se da figura de um sapateiro italiano que estaria na base da pirâmide social para desarticular o artista brasileiro.

Outro escritor, também modernista brasileiro, escreveu uma obra, considerada uma das melhores produzidas no país, Macunaíma. A obra toda é passível de análise, porém o que fica evidente nessa proposta é o capítulo intitulado “Cartas pras Icamiabas”, que segue:

Não pouco vos surpreenderá, por certo, o endereço e a literatura desta missiva. Cumpre-nos, entretanto, iniciar estas linhas de saudades e muito amor, com desagradável nova. É bem verdade que na boa cidade de São Paulo — a maior do universo, no dizer de seus prolixos habitantes — não

⁸⁴ MACHADO, A. de A. **Pathé Baby**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Arquivo do Estado, 1982. p 88.

sois conhecidas por "icamiabas", voz espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgardes ginetes belígeros e virdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperator vosso, tais dislates da erudição porém heis de convir conosco que, assim, ficais mais heróicas e mais conspícuas, tocadas por essa platina respeitável da tradição e da pureza antiga.⁸⁵

O que chama a atenção é o corte abrupto, a ruptura que se faz na linguagem utilizada por Mário de Andrade, satirizando a erudição brasileira que seguia os preceitos e as gramáticas europeias menosprezando a fala do brasileiro, da maneira expressada no restante a obra assim como no início:

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia, tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.⁸⁶

A linguagem de Macunaíma é toda entalhada por vocábulos pertencentes à miscigenação brasileira, uma mistura entre o português, às línguas indígenas e às africanas. Em todo o capítulo, que é uma carta assinada pelo Imperador Macunaíma, o escritor refuta e critica o pensamento europeizado em contraposição ao pensamento latino-americano, uma das características de que trata Candido quando se refere à construção de uma identidade. Isso fazia parte do movimento modernista exteriorizado em 1922 na Semana de Arte Moderna, a ruptura de uma tradição, para se apropriar dela e criar outra tradição.

Continuando com a proposta de formação de nação e identidade, fugindo um pouco do Brasil, temos a obra de Carpentier "*El Reino de este Mundo*". Nela, um romance histórico, o autor utiliza como pano de fundo para sua narrativa os momentos que antecederam a independência do Haiti. Carpentier foi um dos precursores do Real Maravilhoso⁸⁷, assim como José María Arguedas. Porque essa referência ao Real Maravilhoso? Porque foi um dos movimentos que mais nos diferenciaram dos europeus, que mais mostraram nossa identidade latino-

⁸⁵ ANDRADE, M. de. **Macunaíma**. São Paulo: Ed. Villa Rica, 1992. p. 57.

⁸⁶ Ibidem, p.7.

⁸⁷ Confer seção 4.4.

americana. Na obra de Carpentier os fenômenos como a metamorfose de Mackandal são aceitos com naturalidade pelos negros, pois faz parte de sua crença. Já em uma visão cosmopolita isso seria humanamente impossível, ou cunhado como sobrenatural. Em resumo, o Real Maravilhoso está diretamente relacionado às crenças autóctones ou afro.

A obra relata principalmente a rebelião dos negros que cansados dos maus tratos de seus senhores os atacam, estupram, matam e pilham suas fazendas, instituindo uma nova nação, que foi desmantelada, pois os guerreiros se entregaram à bebida e às mulheres e acabaram sendo vencidos, porém boa parte da estrutura de origem francesa é destruída. Dois reinos são construídos paralelamente, um com bases europeias e outro pelos negros, onde Ti Noel torna-se rei. Os dois reinos são destruídos, mas fica o relato da força de uma nação formada por ex-escravos.

O último autor desta rápida análise é José Maria Arguedas. A primeira obra apresentada *Yawar Fiesta* é também o primeiro romance do autor, que anteriormente já havia publicado algumas coletâneas de contos e poesias. Arguedas é considerado pelos críticos latino-americanos o melhor exemplo do processo de transculturação por sua vasta obra de temática indigenista e social.

Em *Yawar Fiesta* Arguedas descreve essa festa pertencente ao folclore peruano e de outros países andinos. Seria comparada a uma corrida de touros espanhola, porém com algumas particularidades. Nessa festa além do touro há a presença de uma condor, pássaro típico da região andina. O touro é solto e os participantes fogem ou tentam derrubá-lo e feri-lo, depois a condor é trazida e amarrada às cotas do animal para efetivar sua morte, a bicadas.

Na obra, a corrida é proibida pelos governantes que mandam chamar um toureiro proveniente da Espanha, o que causa um imenso desconforto entre a população e muita revolta por parte dos indígenas. No desenrolar da trama o toureiro aparece imponente, revoltados os indígenas invadem a arena na tentativa de tomar a apresentação.

Além da representação óbvia da colônia versus colonizado através da figura do touro em luta com a condor, temos outro elemento que transita na narrativa, a rivalidade entre os indígenas quéchuas e os mestiços chamados de serranos. Os indígenas acusam os serranos de pajear os espanhóis dando-lhes até mesmo os filhos, esses por sua vez tentam o reconhecimento de seus senhores brancos, porém sem sucesso.

Nesse segmento, temos outro romance de Arguedas, *Los Ríos Profundos* (1958) que é o ponto máximo do autor no que concerne ao problema indígena. Esse romance foi escrito nos moldes do romance francês, porém utilizando-se de um espanhol mesclado com a lírica quéchua, nele trata das mazelas da sociedade peruana, da mestiçagem, da servidão imposta aos indígenas, de modo geral do forte contraste social entre os colonos e os grandes latifundiários. Esses dois romances são exemplos da construção da identidade nacional peruana, a dominação do branco, a indisposição e submissão dos mestiços e a servidão e miséria dos indígenas, lembrando que estamos falando da realidade da primeira metade do século XX, no início da modernização, que também será tratada por Arguedas.

Ernesto no início da narrativa viaja com seu pai por algumas cidades peruanas, ao chegar a Cuzco se depara com o muro incaico e com os templo e palácios incas, que são utilizados como igreja e conventos pelo catolicismo. O menino então indaga seu pai a respeito das construções e se mostra confuso, pois as pedras são incas, os feitores foram os incas, mas os mandantes foram os espanhóis durante a colonização. Ao ver os indígenas, mestiços e brancos se ajoelhando e fazendo suas preces, se pergunta a quem estão pedindo, ao Inca ou ao deus cristão. Não há a necessidade de entrar em discussões religiosas, pois a exemplificação se refere ao papel da transculturação na nação peruana, mostrando a união de elementos do colonizador e do colonizado.

A última obra de Arguedas, publicada postumamente em 1971, traz discussões um pouco diferentes, diz respeito à industrialização do litoral peruano, mais precisamente da cidade de Chimbote. Esse processo de industrialização, ou de uma tardia ascensão do capitalismo nos países latino-americanos foi um dos temas discutidos por Zea. Ele comenta que esse capitalismo imposto pelo novo colonizador, os EUA, trouxe uma nova forma exploratória anteriormente dominada pelos grandes latifundiários, que agora é dominada pelos proprietários das indústrias.

Em *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo* (1971), Arguedas narra a história de pescadores que saem ao mar e ao voltar vendem toda seu produto para uma indústria de farinha de peixe, onde os mestiços são explorados. Depois de receber seu soldo, acabam por gastar com as mulheres dos bordéis mantidos pelos proprietários. Além de descrever os problemas sociais de Chimbote, Arguedas também intercala alguns de seus diários em que se revolta com as diferenças

sociais, com a indiferença de alguns escritores com os problemas da nação peruana, e de sua perda de forças que culmina em várias tentativas de suicídio.

Esses exemplos na literatura, principalmente das obras de Arguedas, sobre as definições de nação e identidade, remetem-se a questão principal deste trabalho, que é o problema indígena. A partir de todo o processo de relações internas e externas, implantação de um sistema capitalista, da modernização, globalização, entre outros, resta à classe indígena a marginalização. Independente do discurso político, do movimento literário, ou de qual país é o colonizador vigente direta ou indiretamente, o problema indígena perdura.

Mesmo pensando-se a nação como imaginada e fluida, onde se encontra o indígena? À margem. Pensando em um país como o Peru, que possui uma grande população indígena, ou como o Brasil, que possui uma população indígena significativa, como formar um conceito nacional que englobe de forma homogênea todos os nichos populacionais?

Por isso o conceito de heterogeneidade, principalmente na literatura, e por isso o conceito de “problema” indígena de Mariátegui.

3. A crítica de José María Arguedas: contextualizando o problema indígena.

3.1 A utopia arcaica.

A relação entre os escritores Mario Vargas Llosa e José María Arguedas foi um tanto conturbada, talvez por pertencerem a lados opostos, literária, política e socialmente na época. Não era segredo que Vargas Llosa possuía um discurso bastante crítico em relação aos escritores do chamado indigenismo, postulando que a literatura deveria procurar um novo viés, abandonando o rotulo de reivindicatória, marca maior da literatura latino americana desde meados do século XVIII até o Boom da segunda metade do século XX.

Llosa publica o ensaio intitulado *“La utopía arcaica”* no ano de 1977, oito anos após a morte de Arguedas. No texto o crítico comenta a timidez do autor em contraposição ao massivo espetáculo de sua morte, inclusive uma enorme propagação de suas cartas-testamento endereçadas a várias pessoas, amigos, parentes, e até mesmo a um violinista que gostaria que tocasse em seu cortejo fúnebre. As suas mensagens, além de sua morte, compreendiam as razões que o levaram ao ato, entre elas a sensação de ter acabado como escritor, sem inspiração e animo para continuar criando. Outras razões tinham cunho moral, social e político: o desamparo aos indígenas, a injustiça econômica, a violência exercida pelos poderosos, a opressão à cultura autóctone, os níveis ínfimos do quadro de educação e a falta de liberdade. Nesses textos era possível detectar a angústia de Arguedas em seus últimos dias, e segundo Llosa, serviram como um pedido desesperado de apoio e reconhecimento a seus compatriotas.

Para Llosa, ser escritor fora da América Latina significa primeira e unicamente assumir uma responsabilidade pessoal, a de que a obra se artisticamente valiosa, enriquecerá a cultura do país em que está inserido o autor. Já nos países latino-americanos ser escritor significa uma responsabilidade social, se espera do autor, antes de uma obra de arte, um posicionamento político.

Para ou por ser escritor deve converter-se em ativo participante, através do que diz e escreve, nas soluções dos problemas do seu país. Segundo Vargas Llosa

essa participação foi considerada por todos, críticos, ágrafos e escritores como inevitável. Nos anos cinquenta chegou-se à alcunha de “compromisso” do escritor, algo que ouviu se falar pouco na Europa dos anos sessenta e setenta e se tornou uma palavra de ordem difícil de ser desobedecida. Aqueles que dão as costas para o meio político de seu país, concentrando-se em sua obra exclusivamente literária, considerada como simplesmente anedótica, sem relação com os problemas sociais imediatos são taxados, no melhor dos casos segundo Llosa, como egoístas, intelectuais isolados em suas torres de marfim. Ou ainda pior, cúmplices dos problemas do país.

Vargas Llosa continua dizendo que esse compromisso, segundo um vasto consenso, não é um componente da literatura ou uma ação paralela, mas sim uma razão de ser. E não é apenas dos setores marxistas, que sempre exigiram um posicionamento dos autores, mas de todos os setores intelectuais e da sociedade pensante em geral. Arguedas nas cartas relacionadas a seu suicídio, tratou de assegurar o apoio a esta convicção política da literatura.

É interessante pensar que Mario Vargas Llosa traça um panorama da literatura peruana determinada pelas relações políticas e sociais. Como indivíduo que viveu boa parte de sua vida na Europa, não concorda com essa posição, para ele literatura é simplesmente arte e os discursos políticos, sociais, reivindicatórios devem transitar exclusivamente nos setores das ciências sociais e antropologia, Llosa parece estabelecer um patamar de extrema transcendência para a literatura, acima do bem e do mal, inatingível aos vastos problemas sociais da América Latina, o que beira o ridículo. Na sequência de suas indagações pelos motivos de tal panorama, ele mesmo chega à conclusão de que as razões para o “compromisso” não são tanto pelas condições sociais dos países, mas porque, para o bem ou para o mal, a literatura transformou-se no único veículo que podia intermediar a exposição dos problemas. Em épocas de ditadura, ou de qualquer outra forma de repressão, a literatura não foi considerada um meio perigoso pelos governos opressores, para a difusão dos problemas ou a pregação de outras ideologias.

Na época em que as forças armadas fizeram o que foi chamado de Revolução Peruana, as rádios, televisões, imprensa e em certa medida as universidades foram censuradas, eliminando informações sobre presos políticos, exílios, assassinatos. Enquanto isso ocorre, quase nenhuma atenção é dada para a literatura, até por que o número de leitores é ínfimo, a velocidade de propagação de

ideias é extremamente lenta. Outro fator de extrema importância eram as altas taxas de analfabetismo, é de se esperar que não haja uma maior preocupação com a censura de textos literários. Llosa não leva em consideração a extensão temporal da literatura, trata como texto da atualidade para a atualidade, a literatura não tem prazo de validade, é atual desde a perspectiva do leitor. Quando os problemas sociais do final do século XIX deixaram de ser importantes para os leitores de Machado de Assis? O conto *Pai contra mãe* perdeu sua validade social, ou crítica social porque a Lei Áurea foi assinada?

Llosa, de forma pedante, menospreza o potencial político da literatura peruana. Até o final do século XIX no Peru, se produzia uma literatura colonialista, uma cópia mal feita da decadente literatura espanhola, o surgimento de grupos, tidos como “regionalistas”, como *Criollismo* e posteriormente os indigenistas, mudaram o paradigma do país em conjunto com as ciências sociais e a antropologia. Após décadas de literatura reivindicatória, vários movimentos indigenistas, operários e mineiros vêm se confrontando com o poder quase que em revezamento.

Na sequência de seu texto de 1977, Llosa salienta que uma sociedade formada com a convicção de que a literatura deve ser útil, no sentido de servir a atualidade, dificilmente entenderá ou aceitará as obras que ao invés de reproduzir a realidade, a retificam ou a negam, e acredita que essas duas últimas são as que realmente compõem a verdadeira literatura. Para que a sociedade as aceite, a crítica que não se atreve a repudiá-la deverá descaracterizá-la e apresentá-la como símbolos ou alegorias, que por uma máscara de fantasia, magia ou loucura cumprem a missão benfeitora de denunciar o mal e propor uma boa ideia.

Cita ainda que os bons sentimentos não são suficientes para gerar uma boa literatura. Ou desfiguraria essa fala, de forma que as ideias formariam várias outras formas que não a literatura, como a religião, a moral, a política, filosofia, história e jornalismo. Formas que a literatura pode fazer uso para seus fins, à medida que vende sua alma transformando-se naquilo de que se serve. Segundo Llosa, a literatura mostra, de maneira que a ideologia é menos importante que as obsessões e as instituições, a sua verdade não depende de sua semelhança com a realidade, mas de sua aptidão para formar-se algo diferente do modelo imposto, indiferente a sua época, ela existe à medida que traspõe e cria raízes em algo mais permanente, suas fontes provêm de lugares obscuros, turbulentos e proibidos da experiência

humana, muito mais que de uma vontade social, assim o serviço que realmente presta aos homens não contribui para a propagação catequista de ideias, mas para criar bases onde se possa relativizar todo o conhecimento racional do mundo. Assim, Llosa completa, a literatura é muito mais do que um instrumento reivindicatório de combate às forças políticas e sociais dos governos, é “una contradicción viviente, sistemática, inevitable de lo existente.”⁸⁸

A literatura indigenista para Mario Vargas Llosa é importante desde uma visão histórica, porém, fora alguns casos excepcionais, não possui nenhum valor literário.

Novelas y poemas escritos a menudo de prisa, bajo el imperativo de un estado de cosas que urgía cambiar, a veces con pasión militante, impregnados de la voluntad de enmendar un daño, carecen con frecuencia de aquello que es imprescindible en una obra de arte: la vida propia, que surge de la riqueza de expresión y la pericia técnica.⁸⁹

O objetivo quase que didático desse tipo de literatura a transforma em algo muito simplista, e o seu caráter político partidário a transforma em algo discursivo e demagógico. Por seu desejo reivindicatório local podem gerar um folclorismo tão extremo que se tornam incompreensíveis para aqueles que não conhecem o contexto. Muitos indigenistas para servirem melhor os ideais coletivos, acabam sacrificando tudo que havia de literário em sua vocação.

Llosa ainda se justifica dizendo que cada um deve julgar esses valores com queira, se realmente esse sacrifício vale a pena e cita Sartre que recomenda aos escritores africanos: “frente a un niño que se muere de hambre, a nausee carece de peso” Categoricamente afirma que não é essa a questão da América Latina, seria o caso de que a posição do escritor estaria comprometida, sua vocação estaria comprometida. O público real e potencial do escritor, seus leitores ou concidadãos, se habituaram a entender a literatura como um serviço social, um veículo que dá forma ao que os meios de comunicação e o ensino universitário da política oficial ocultam. Esse público espera que a literatura contra-ataque a realidade imposta pelo poder e mantenha viva e forte a esperança, além de estimular a rebeldia das vítimas

⁸⁸ LLOSA, M. V. **La utopía arcaica**. in KLAHN, N. e CORRAL, W. H. comp. **Los novelistas como críticos**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. p.391

⁸⁹ Idem.

do sistema. Com esse pensamento, o público confere uma investidura moral e cívica, cabendo ao escritor ajustar a sua conduta a essa imagem.

A partir do momento em que o autor consegue contrapor essa investidura de representar o papel imposto pela sociedade, e dizer que pretende ser apenas um artista e que não aceita que a literatura se confunda com filantropia política, e também que suas preocupações não passam nem perto da sociologia e da história presente, ele permanecerá recluso ao claustro de seus demônios pessoais.

A atitude de não comprometimento com o social, dentro do contexto ponderado por Llosa, levaria o escritor à condição de traidor do seu próprio povo, e sua literatura seria considerada um crime social e político. O crítico se indigna com o posicionamento do intelectual latino-americano da metade do século pelo aparente medo de refutar o compromisso. Muitos autores que iniciaram seu processo criativo livre das mazelas da sociedade acabaram no decorrer de sua produção por transportar-se para dentro do contexto político e social, segundo o crítico por um dos dois motivos, ou pela descoberta da magnitude das injustiças sociais e a decisão de combatê-la com a literatura, ou então, algo menos humano, como a perda da popularidade e então uma tentativa de arrecadar fundos em mérito próprio.

Todo esse processo de politização ou não da literatura acarretou características próprias da literatura latino-americana. Os problemas políticos e sociais tornaram-se presença continua e eram facilmente detectadas na literatura, até por que, como pondera Llosa, as obras não primavam pelos temas e formas.

Como exemplo, cita o processo da literatura designada pelo rótulo de fantástica para ser diferenciada do Realismo. Esse gênero, cuja substância é a vida mental, comumente não se propunha a descrever os mecanismos da injustiça econômica nem ilustrar os abusos de que são vítimas os camponeses e operários, ou seja, a realidade objetiva. Pelo contrário, a literatura fantástica esquivava essas questões para explorar o imaginário e extrair dos sonhos e visões os materiais com que constrói seu outro mundo, alheio as leis e a razão, buscando uma nova experiência. Porém a literatura real maravilhosa latino-americana se transformou em uma bela indumentária para a crítica social e política.

Segundo Llosa, os escritores fantásticos utilizavam-se do sobrenatural, das crenças para a construção de um *corpus* literário reivindicatório, cita a obra de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, em que usa o recurso do fantástico para representar de maneira sutil a violência e a tristeza do povoado de Jalisco, ou ainda Julio Cortázar,

em seu último romance, que se esforçou em assimilar ao plano imaginário uma preocupação com assuntos concretos como o exílio, o terrorismo e a ditadura. Outra razão para se optar pelo compromisso, e pela escritura fantástica do compromisso é a cultural. De acordo com o crítico, em um país como o Peru de José María Arguedas, assumir isso significa cedo ou tarde sentir na carne os efeitos do subdesenvolvimento. A desigualdade, discriminação e o atraso afetam os operários, os camponeses, os desocupados e logicamente aqueles que praticam alguma atividade artística.

Por outro lado, pondera que há um ponto positivo para essa forma com que a literatura acabou estruturada. A ligação com o compromisso promoveu uma aproximação maior do escritor com a realidade urgente de sua época, um estreitamento com a experiência comum do povo. Esse pensamento acaba por dar uma enorme credibilidade à literatura, um poder exercido pela tinta sobre o papel de maneira a expressar unicamente a verdade. O que beira à ingenuidade, a literatura nunca terá a onipotência de mudar ou resolver todos os problemas sociais instantaneamente, porém assegura que a literatura passa a ser percebida como mais que mero entretenimento.

Llosa afirma que o livro tornou-se, na América Latina, a última expressão da liberdade, já que devido à ignorância dos governos ditatoriais foi o único veículo não censurado completamente. O que volta a camuflar o perigo proposto pelo crítico de que a obra criada artisticamente perde esse seu valor para sustentar a alcunha de material científico político, ou então como material para os estudos sociais nas escolas e universidades. O que mais o perturba é que ao se isentar da proposta política e social da literatura, acredita que é instantaneamente taxado como parte integrante do sistema opressor (o que não deixa de ter uma parcela de verdade, já que a omissão corrobora com a opressão), fato que provocaria uma abertura para uma imensa classe de chantagens e oportunismos.

Llosa acredita que Arguedas sofreu com um dilema relacionado ao “compromisso” por ser possível encontrar nuances de sua vida particular e de sua proposta de pensamento político arraigado em sua literatura. A vida do escritor transitou por dois mundos distintos. Como filho de advogado conviveu durante a infância com os indígenas, colonos da fazenda de sua madrasta, a ponto de aprender seu idioma e sua cultura, o que provoca certo choque com a situação de habitante da costa, classe média. Essa oscilação entre os dois mundos culturais e

sua opção por retornar aos primórdios de sua infância, a fauna e a flora de Abancay, recriando-a de forma divertida e feliz.

Essa representação do escritor feita pelo crítico parece um pouco simplória e estremecida pela relação pessoal que tiveram. Relativizar a totalidade da obra de Arguedas a um retorno da infância é um tanto perigoso. *Todas las sangres*, *El sexto* e *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, não necessariamente remetem a uma infância de tribulações e intempéries, muito menos de forma divertida e feliz. Mesmo em *Los ríos profundos*, que lembra a infância e a relação com o pai, não pode ser categorizada.

O índio para Arguedas, na concepção de Llosa, representava uma forma muito próxima ao conservadorismo proposto pelos partidos progressistas, já que desde cedo lhe exasperavam a exploração e os abusos sofridos pelos indígenas e surgia a necessidade de corrigir essa situação. O que diferenciava o escritor dos outros que produziam na mesma linha, era o profundo conhecimento de causa, o que entrava em conflito com a ideologia progressista. A cultura autóctone permitiu ao indígena, mesmo com todo o sofrimento, por um lado manter sua língua, suas tradições e transformar as instituições, crenças e a língua imposta pelo dominador espanhol. Como, por exemplo, a tourada transformada em outro tipo de festa, retratada por Arguedas em *Yawar Fiesta*.

“O socialismo não matou em mim o mágico”⁹⁰: frase célebre de Arguedas em seu discurso ao ganhar o prêmio Inca Garcilaso, utilizada como argumento por Llosa para legitimar a premissa de que a ideologia política e a produção literária eram o conflito vivenciado pelo autor, e ainda pondera que o que ocorreu foi o contrário, o mágico teria ocasionado o abandono da ideologia em algumas obras, as melhores. Arguedas tentou abolir as injustiças sem privar o indígena de uma cultura feita pela conservação do tradicional e pela transformação do que foi adquirido da cultura dominadora. Em suma, considera que o amor e a solidariedade de Arguedas eram para com essa estirpe arcaica da sociedade peruana, com a qual possuía um forte laço, pois era determinada por uma enorme força que não resistia à destruição social e espiritual. Llosa alega que o escritor inventa com palavras líricas e maravilhosas esse arcaísmo:

⁹⁰ Ibidem, p.397.

Que la visión de Arguedas de la cultura india sea literariamente persuasiva no significa que sea exacta, y, de acuerdo a patrones científicos, no hay duda que, si alguna vez lo fue, hoy ya no lo es. A partir de una experiencia profunda de la realidad india, y de sus propias inhibiciones, deseos y nostalgias, Arguedas construyó un mundo original, y eso da a su obra literaria riqueza y accesibilidad universal. Pero es a partir de esta visión propia, de lo indio, que forjó Arguedas su utopía arcaica, fundamento del dilema político que fue una herida constante en su vida y, quizá, la clave de lo mejor y lo peor que escribió.⁹¹

Contra o que Arguedas chamou de “a voz de seu passado”, ou seja, a expressão de identidade peruana através do “bárbaro” índio, confunde a ideologia política com partidarismo. Realmente, Arguedas nunca foi partidário, em nenhum momento filiou-se a nenhuma frente, simplesmente sua ideologia política, pessoal e literária, confluía para os pressupostos de Marx e principalmente, tratando-se do Peru, com as premissas de Mariátegui. Quando foi preso, experiência que faz surgir *El sexto*, não o foi por partidarismo, e sim por participar de uma manifestação contra o fascismo apoiado pelo governo da época. Arguedas, indubitavelmente se colocaria contra qualquer frente política ou literária que tentasse de alguma forma promover a “libertação” do índio.

Essa “libertação” indígena através do progresso determinava a perda da língua, dos costumes, tradições e identidade dos povos descendentes de *Tawantinsuyu*. Llosa pondera que Arguedas:

Era el escritor peruano que sabía quechua y conocía la miseria y el horror de la explotación del indio desde adentro: era él que tenía que escribir la gran novela “progresista” del Perú. Todas las sangres es un gigantesco esfuerzo por obedecer ese mandato, una clarísima inmolación de su sensibilidad en nombre de ciertas ideas. Y también un gran fracaso literario: la visión es simplista, caricatural, confusa, y, como suele ocurrir, por querer ser extremadamente fiel a la realidad, el libro se desvanece en la irrealidad.⁹²

O crítico segue dizendo que Arguedas fez um extremado esforço para cumprir os limiares do “compromisso”, e que isso foi uma das razões que o levaram ao suicídio. Respeitada ou não, é uma opinião de um crítico nos anos setenta. Sem

⁹¹ Ibidem, p. 397.

⁹² Ibidem, p. 398.

questões de valores, até por que é um tipo de qualificação de extrema subjetividade, *Todas las sangres* não foi um fracasso literário, continua, hoje, sendo muito estudado nas universidades peruanas, além de que lhe é acrescentado um valor muito grande dentro das ciências sociais.

Outra questão tratada pelo crítico é a veracidade das informações das obras de Arguedas, ou, em outras palavras, a fidelização à realidade. Logicamente para o escritor experiente na cultura quéchua e grande pesquisador dentro da etnologia, o foco principal tornou-se a figura do indígena, e com propriedade, com profundo conhecimento. Porém vale ressaltar que mesmo possuindo semelhanças no discurso, os textos técnicos e literários de Arguedas possuem uma diferença marcante: a ficção. Afirmar categoricamente uma proposta fiel à realidade pode ser um pouco de pedantismo por parte do crítico.

Sobre *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Llosa afirma que para o escritor o progresso entendido em termos econômicos nunca foi a solução para o problema do índio. A visão apocalíptica de *Los zorros* no que condiz ao progresso industrial capitalista deixa clara a proposta. Nos anos quarenta, a farinha de peixe transformou a cidade de Chimbote em um grande polo industrial e de desenvolvimento econômico e foi descrito por Arguedas como um terrível mal que flagelava fisicamente e, sobretudo, moralmente os homens. Porém a proposta maior era a figura do índio que abandonava a servidão nas fazendas e descia ao litoral em busca de melhores condições de vida, convertendo-se em um pescador ou operário, perdendo assim suas raízes, sua língua, além de seu assento social e transforma-se em uma caricatura grotesca, pisoteada e estigmatizada, terminando nos bares e bordéis até chegar à delinquência. A obra mostra a perspectiva que pelo progresso o indígena perde sua alma, sua identidade. No que Llosa ironiza o crítico Antonio Cornejo Polar, que atribui à obra arguediana o valor de crítica ao capitalismo agressivo. Llosa afirma que essa suposição de Polar é preconceituosa com relação ao progresso, de forma que o mal representado por Arguedas não era referência ao capitalismo, mas sim a destruição da natureza.

Por esse motivo, Llosa acredita que o sentimento de Arguedas nada mais era do que nostalgia, saudade de uma sociedade arcaica, rural, tradicional e mágica, ou folclórica, em que o autor via o melhor do Peru. O que parecia intolerável para a política de lucro moderna, para o desenvolvimento econômico do país e para a literatura moderna. Finaliza seu texto:

No hay Duda, para mí, que esta contradicción en que Arguedas se debatió toda su vida, y que lo mantuvo simultáneamente y en disidencia con la “modernidad” y las fuerzas sociales políticas que hacían pesar sobre él una coacción psicológica y moral enorme, fueron un factor importante en esa larga crisis que concluyó en el balazo de ese mediodía de diciembre de 1969. Ese disparo todavía sigue retumbando, como una llamada de atención sobre las servidumbres que acompañan a la vocación del escritor en América Latina.⁹³

O que interessa realmente para Llosa, não é a qualidade da obra de Arguedas, nem as pressuposições políticas, muito menos a condição de progressista ou anti-progressista. O drama que feria e fere, não a Arguedas, mas ao próprio crítico é a suposição de que todo escritor Latino-americano tem o dever moral e cívico de seguir, vocacionado ou não, a escrita literária política. Sendo que essa não é obrigatória, mas sim necessária. Em tempos de revoluções políticas e sociais, de movimentos de reivindicação, instauração de um sistema pós-ditatorial neoliberal, e posteriormente de um sistema hipercapitalista, a literatura retoma sua importância, dada a ela por antropólogos como José Carlos Mariátegui, e escritores como José María Arguedas, Juan Rulfo, Carpentier, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa, entre tantos outros mestres da literatura.

Nesse sentido, as figuras do negro, do sertanejo, do retirante, do operário e do indígena formam a base da Literatura tida como política, ou reivindicatória, que em momento nenhum deixou de ter sua qualidade estética, sua linguagem, o maravilhoso e, sobretudo, sua função.

Arguedas realmente assume o compromisso de pela literatura desenvolver uma crítica reivindicatória, assume a defesa das classes menos favorecidas, no caso a classe indígena, de maneira a provocar estranheza em escritores “artistas”. Porém, não se pode considerar Arguedas um escritor engajado politicamente, e sim engajado humanisticamente, por mais pejorativa que tenham tornado a expressão engajar. Assim como os escritores citados acima, a preocupação era a servidão e marginalização do ser humano, fosse ele quem fosse.

⁹³ Ibidem, p. 400.

3.1 Entre sapos e falcões

Em outro texto de 1977, publicado em 78⁹⁴, Mario Vargas Llosa faz mais alguns delineamentos da obra Arguediana. Inicialmente, estabelece um paradigma vigente no Peru no que concerne à literatura, que segundo ele passava por um processo de abandono, sem apoio do governo e das iniciativas privadas, sobrevivendo apenas pela ação de forças individuais, relativizando uma enorme barbárie combatida ferrenhamente por esses poucos.

Em um segundo momento introdutório do texto, reafirma a superioridade da língua espanhola, que segundo ele deveria ser um orgulho para todos os duzentos milhões de falantes. Não querendo menosprezar as línguas autóctones peruanas, quéchua e aymará, afirma que o espanhol é a língua oficial de contato com o mundo, e algo contrário a isto seria apenas um modismo em tons de efemeridade. Escrever em espanhol seria fazer parte de uma imensa legião de escritores que deixaram obras importantes e únicas como o *Quijote*, e não por isso renunciar as características de sua província ou aldeia. Segundo ele escrever em espanhol proporcionaria o benefício de ser escutado e lido de maneira universal e cita: “así lo entendieron el Inca Garcilaso de la Vega y César Vallejo, y así lo entendió también José María Arguedas, ese escritor que conoció y amó como pocos el Perú de habla quechua”.⁹⁵

Esse texto de Llosa é exclusivamente voltado para o autor José María Arguedas, não somente a obra do escritor, mas a sua postura como escritor. Segundo o crítico, existe um risco muito grande em aceitar as interpretações da obra feitas pelo próprio autor. Acreditar piamente no que escrevia Arguedas levou várias pessoas, até mesmo o próprio crítico, a acreditar que a realidade indígena retratada em suas obras era mais fiel à realidade que a dos outros escritores, como um “documentalismo” da ficção.

Arguedas várias vezes referendou a sua proposta, dizia que começou a escrever após a leitura de outros escritores que descreviam os índios de maneira falsa, talvez por não conhecer de perto a realidade índia, relatos em que o indígena

⁹⁴ LLOSA, M. V. **José María Arguedas entre sapos y halcones**. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1978.

⁹⁵ Ibidem, p. 25.

parecia trôpego, sem o benefício da inteligência e compondo uma paisagem pitoresca, criticava esses autores por escreverem seus relatos, ou suas novelas indigenistas a partir de um olhar pela janela de seus escritórios, ou dos cafés parisienses e afirmava: “No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido.”⁹⁶ E então escreveu um pequeno livro que se chama *Agua*.

Llosa ainda ressalta que além desse desejo por um testemunho fiel da realidade, havia as origens secretas e perturbadoras da vocação de Arguedas. Uma infância atormentada, a precoce orfandade, os mal tratos da madrastra e do irmão, que obrigava Arguedas a presenciar orgias e que possivelmente prejudicaram sua vida e a sua condição entre duas culturas, deviam ser determinantes como razão social para se tornar escritor. Graças a esses fatores, pondera Llosa, “fue José María Arguedas, además de testigo sutil del mundo de los Andes, un genuino creador.”⁹⁷

As propostas de Arguedas figuravam uma boa intenção em relação ao indígena peruano, porém Llosa separa seu processo de criação de seu discurso, segundo o crítico, as obras poderiam ser apenas parcialmente conscientes, devido aos seus sentimentos solidários, sua imaginação e essa grande formação baseada no substrato das experiências perturbadoras de sua infância, assim:

Lo cierto es que, partiendo de un conocimiento más directo y descarnado de la Sierra, Arguedas no desfiguró menos la realidad objetiva de los Andes. Su obra, en la medida en que es literatura, constituye una negación radical del mundo que la inspira: Una hermosa mentira. Simplemente, en su caso, como era mejor escritor que López Albújar o García Calderón, su visión de ese mundo, su mentira, fue más persuasiva y se impuso como verdad artística.⁹⁸

Desta maneira, os contos de Arguedas não seriam verdadeiros, no sentido de se acreditar que a literatura funcione como um espelho da realidade. A literatura, para Llosa, expressa uma verdade que não é histórica, nem sociológica, nem etnográfica, que não é determinada por nenhum modelo pré-existente. Trata-se de uma verdade escorregadia formulada por um conjunto de “falsidades”: modificações profundas da realidade, atos subjetivos perante o mundo e correções do real que

⁹⁶ Ibidem, p. 26.

⁹⁷ Idem.

⁹⁸ Ibidem, p. 27.

finge representar. Na continuação pondera que a ficção destrói a realidade e reposiciona outra formada pelas características citadas. Não se trata de uma organização, pelo contrário, é um movimento desordenado que refaz e corrige, utilizando-se de suas experiências que alimentam sua vocação e dão forma ao trabalho. E resume: “El mundo forjado así, de palabra y fantasía, es literatura cuando en él lo añadido a la vida prevalece sobre lo tomado de ella.”⁹⁹ Desta forma, esse novo elemento, a originalidade, é um resumo da história íntima do autor. Se os leitores se reconhecem no contato com a obra, a mentira literária passa a ser verdade, realidade, mito e símbolo da transfiguração de suas feridas e desejos.

Sobre este aspecto Llosa escreve a crítica ou o ensaio em questão, fazendo menção principalmente aos contos *Diamantes y pedernales*, *La agonía de Rasu-Ñiti*, *El sueño del pongo*, *Warma Kuyay* e *El forastero*, juntamente com a romance *Los Ríos Profundos*, que segundo ele é o melhor que Arguedas escreveu.

A primeira característica, e mais acusada dentro dos limites da sociedade, que ressalta nos contos e na romance citada é a violência. Encoberta ou justificada, aparece em todas as manifestações da vida. Trata-se de uma sociedade andina feudal em que uma pequena turba de *gamonales* e comerciante, *mistis* de cultura ocidentalizada, exercem vários tipos de exploração sobre a grande massa indígena, de língua e tradição quéchua. A injustiça é documentada em todos os relatos, desde um ponto de vista da violência, que foi considerada, ironicamente por Llosa, como uma lista de iniquidades. O *misti* se apodera das terras pertencentes às comunidades, as cerca e chama as autoridades políticas para validarem a grilagem, monopoliza a água própria para o consumo e concede rações ínfimas para os indígenas, se apropria dos seus animais com a desculpa de que invadiram suas terras, estupra as mulheres, tudo isso sem prestar contas a ninguém, agindo de acordo com seu próprio código moral. Entre outros itens da listagem.

Segundo Llosa todas essas iniquidades relatadas nos contos de Arguedas eram estratégias muito comuns utilizadas pelos escritores contemporâneos, O que o destacou da “mesmice” desses temas e sentimentos de indignação foi a originalidade do autor em construir uma paisagem própria. Segundo Llosa, observada de perto, a pintura da injustiça feita por Arguedas em seus relatos não era precisamente realista. A principal justificativa dessa afirmação seria o exagero

⁹⁹ Ibidem, p. 27.

na criação da figura o *misti*, totalmente desumanizado, que assumia características muito abstratas como executor de uma força do mal que se manifestava por seu intermédio. O *misti* sempre é descrito por Arguedas como um depredador, um psicopata sádico, homens formados pelo ódio gratuito pelos indígenas, corruptores e estupradores.

Justificando essa visão, credita essas características à vivência de Arguedas com seu irmão¹⁰⁰, não legítimo. Traumas que segundo o próprio autor demoraram mais de quarenta anos para que pudesse mencioná-los. Sobre isso comenta:

Yo estaba completamente feliz. Yo lo que sentía cuando llegó este hombre era que la madrastra no trataba mal a los indios pero que este hombre impuso un cambio. Era un criminal de esos clásicos. Trataba muy mal a los indios, y esto sí me dolía mucho y lo llegué a odiar como lo odiaban todos los indios.¹⁰¹

Pondera que não há dúvidas quanto à formação do elemento *misti* nos relatos arguedianos, é uma referência direta ao ódio de uma criança, que viu seu irmão transformá-lo, de filho de um *misti*, em um *pongo*. Esse medo, ou sensação de impotência infantil frente ao adulto opressor, se projetou na realidade fictícia de forma universal e objetiva caracterizando as relações entre índios e patrões. Por vezes essa relação se apresenta mais como mágica que econômico-social. Llosa reconhece que o poder dos *mistis* era grande, pois possuíam armas e em caso de revolta ou desobediência buscavam apoio político e militar, além é claro do apoio da igreja. Porém o crítico vê nos relatos uma subserviência exagerada que acredita extrapolar a realidade. A grande massa se sujeita a uma meia dúzia de senhores, que facilmente em confronto subjugaria. Isso não acontece porque parece estar sobre eles uma forma de feitiço. Assim, Llosa credita a subserviência indígena a um

¹⁰⁰ Llegó e inmediatamente se convirtió en personaje central del pueblo. Desde el primero momento yo le caí mal porque este sujeto era de facciones indígenas y yo de muchacho tenía el pelo un poco castaño y era blanco en comparación con él. En la sierra, el blanco es superior, o había sido. El era un sujeto de aspecto desagradable. Por lo menos, causaba cierto temor porque tenía una expresión de engreído, de esos que hacen lo que les da gana. Yo le cogí temor. Con la presencia de este hombre me metí mas que antes en la cocina. Aquí ya la cosa estaba clara. Yo fui relegado a la cocina e incluso cuando mi padre no estaba, quedaba obligado a hacer algunas labores domésticas; a cuidar a los becerros, a traerle el caballo, como mozo. No era una labor que yo la sintiera como humillante. Por lo menos hasta que él no me hizo sentirlo, yo no lo sentí. (José María Arguedas, Testimonio sobre preguntas de Sara Castro Klarén, en Hispanoamérica, Revista de Literatura, año IV, número 10, Md. USA, 1975, p.48 Apud LLOSA, 1978. p.27)

¹⁰¹ idem.

processo mágico, que acarreta o medo de que o enfrentamento traga consequências destrutivas para toda a comunidade.

Em alguns relatos de José María Arguedas, quando os índios se veem livres do senhor, parece ser rompido o encantamento e a alegria volta ao povo, deixando até os dias mais claros. O *mistis* é retratado, sobremaneira, como uma entidade maligna e cruel, respeitada e odiada que impõe ao índio a resignação ou a rebeldia aplacada com a morte. Essa violência acaba mais destacada devido ao enfoque dado às vítimas. Geralmente essa grande massa acaba sobre a representação de uma criança, um protagonista indefeso, marginal e vulnerável. Vários deles chamados de Ernesto, órfãos, filhos de *mistis* criados como serventes. Segundo Llosa:

Eses personajes son, en la realidad ficticia, el centro del mundo, el eje en torno al cual nacen las historias. Testigos privilegiados de la violencia congénita a la vida, sus más lastimosas pruebas, son, también, almas lúcidas respecto de esa condición trágica, que se acongojan por su suerte. La compasión por el débil, por ello indefenso, por la víctima que reina en esa sociedad disimula – y a veces la exhibe sin tapujos – una tendencia de la auto-compasión, e, incluso un latente masoquismo: el hombre se complace en sufrir para apiadarse de su sufrimiento.¹⁰²

Afirma ainda que esse tipo de personagem, rodeado por choro e sofrimento, é uma mera estratégia de comoção do leitor, de maneira que violenta e emotivamente provoque uma irreprimível vocação por experimentar o sofrimento para poder compadecer-se deles. Além disso, outras formas de violência são bastante recorrentes na obra arguediana, como a contra os animais e as relacionadas ao sexo.

Outro ponto de análise se Vargas Llosa é a presença intensa de cerimônias. Tida pelo crítico como outra componente da realidade fictícia do autor, os atos sociais e comunitários fomentam a caracterização dos personagens. A vida desses protagonistas se resumiria aos ritos, cantos e danças, ao mesmo tempo em que à crueldade, sofrimento e exploração. Todos os atos importantes para a coletividade são acompanhados por rituais, centrados na música ao ar livre, que geralmente tem como palco uma praça pública ou um descampado, nem tanto talvez pela realidade

¹⁰² LLOSA, 1978, p. 33.

fictícia ser rural, mas por que esses lugares constituem um cenário melhor para as representações, no sentido teatral da vida, pondera Llosa:

Muchas de las interesantes teorías de Mijhail Baktin sobre la cultura popular y el carnaval – si se agrega de ellas el elemento humorístico, inexistente en Arguedas – encuentran confirmación en estos relatos. la sociedad de blancos y de indios, en la realidad ficticia, no está dividida sólo por razones económicas – explotadores y explotados – o culturales – castellano y quechua – sino también porque aquéllos suelen aparecer como individuos aislados – aunque, como hemos visto, se trate en la práctica de un solo misti que cruza los relatos con distintos nombres – y éstos, en cambio, son casi siempre colectividades que se mueven y actúan coralmente, a veces como conjuntos armónicos, a veces como conjuntos disimiles, pero en todo caso como una suma de individuos que comparten conductas, tradiciones, oficios y atuendos, que tienen una personalidad común.¹⁰³

Este foi um dos elementos mais originais introduzidos na literatura peruana por Arguedas. No romance *Agua* de 1935, existe um mundo onde se apagam os indivíduos em seus lugares se configuram personagens em forma de conjuntos humanos. Muitas vezes são formados grupos de características psicológicas próprias, dentro de outra grande comunidade, no caso a indígena. Ou ainda outros grupos foram criados de outra ordem, como a idade ou o gênero, que marcam o leitor por um movimento sincronizado.

Segundo Llosa esse é o ponto principal, o movimento: a forma com que aparecem e se distanciam os grupos perante o leitor. A ação de quase todos os relatos se compõe de manifestações ou desfiles de grupos sociais. Esse dinamismo imprime a narração uma qualidade de cerimonial.

A música, instrumento principal desse cerimonial é violenta e ritualizada, da mesma forma que a vida, lírica, que de certa maneira compõe o demônio da infância de Arguedas, já que em muitos de seus relatos confessa que, durante sua infância, gostava de seguir e imitar os bailarinos e músicas que passavam pela cidade. E, logicamente, devido à presença forte da lírica quéchua nas obras arguedianas, é comum a citação de cantos e ritos dançantes, como os vários de *Los ríos profundos*.

¹⁰³ Ibidem, p.39

Llosa finaliza esse ponto frisando que a música, o canto e a dança são uma realidade fictícia meios de expressão tão importantes quanto à palavra, e às vezes, até mais importantes. Estão sempre associados aos movimentos da comunidade, na semeadura, na colheita, na separação do gado, nas procissões, assim como em nascimentos e funerais, tudo se processa pela comunidade com canto e dança.

O último ponto tratado neste ensaio de Vargas Llosa é a questão da natureza animada. Para ele a questão de existência de um universo em que os seres da natureza compartilham com os homens os atributos da espiritualidade e inteligência não pode pertencer à mesma realidade em que vivemos, e sim a uma realidade ficcional. Em algumas obras Arguedas se utiliza principalmente da música como instrumento de ligação com essa realidade “mágica”, como nos caso do conto *Diamantes y pedernales*, em que os harpistas recebem as partituras musicais dos santos das águas presentes no rio.

A relação dos indígenas, em grande parte, não possui limites em relação à natureza, relatada e tratada por eles com extrema humanidade. Os rios, as cascatas e as serras ou montanhas dialogam com os homens, os orientam e aconselham em forma de uma limpeza espiritual. Em outros relatos, as pedras também possuem essa animação, e, são na narrativa, personagens tão importantes quanto os humanos, assim como em vários casos as árvores e plantações. Além desses elementos, que podem ser taxados de reais por sua efetiva existência, há a ocorrência de elementos ligados a natureza, porém pertencentes aos paradigmas da fé e espiritualidade, ou realidade maravilhosa.

Em contrapartida a essa humanização dos animais e plantas, existe o contágio do ser humano pela zoologia, como recurso estilístico ou formal, Arguedas recorre à utilização de animais como pontos de referência para determinar a conduta, o sentimento e até a aparência dos personagens, “en el ánimo del lector, el acercamiento metafórico acaba por establecer un efectivo parentesco, una relación de familia en la que hombres y animales resultan ontológicamente semejantes”¹⁰⁴.

Llosa então finaliza seu ensaio, afirmando que toda essa reunião de violência, cerimônias e magia da natureza cercada por uma mística musical não determina uma crônica da realidade peruana. Acredita sim numa relação vivencial dolorosa e profunda do país. Acredita que se trata mais de uma obra de extrema

¹⁰⁴ Ibidem, p. 46.

criatividade em que Arguedas coloca todo o pior e o melhor de si, de forma individualista, ou seja, segundo suas concepções e de acordo com as suas experiências frustrantes da infância. Prova desta maneira que o autor através desta “infidelidade”, ao real presenteou a humanidade com uma literatura original que ninguém havia conseguido fazer antes, e as gerações vindouras reconheceriam nesses personagens um mito, perenizado em forma de um protesto contra a insuficiência da vida.

3.2 Sobre a representação do índio na obra de José María Arguedas.

Padron¹⁰⁵ dá início aos seus estudos sobre a presença do elemento indígena nos romances, instituindo a problemática do índio, assim como sua definição. Índio seria o indivíduo pertencente a uma comunidade indígena, e isso inclui os pressupostos biológicos, culturais, linguísticos e psicológicos. Afirma que o problema do índio (utilizando-se do emblema de Mariátegui) não atinge apenas o indivíduo puramente indígena. O problema atinge toda a população que está integrada com ele, e alguns a quem se atribui uma atitude negativa. Talvez cometa um dos mesmos equívocos de Mariátegui no que diz respeito à separação de “raças”, chega até a fazer uma pré-determinação um tanto radical ou generalizante quando separa “ignorancia, indiferencia, superioridad... por parte del blanco; passividad y sensación de opresión por parte del indio”¹⁰⁶.

Nesse sentido, o problema real do índio é seu isolamento, que não chega a ser o tribal como no Brasil – tendendo a extinção – porém ele está à margem da sociedade e sofre com as consequências da falta de uma legislação protetora, do latifúndio, do minifúndio e que rejam melhores condições a fim de melhorar os índices de mortalidade infantil, desnutrição, dos problemas de alcoolismo e drogas. Além é claro de acabar com a marginalização política e as políticas de beneficiamento patronal. A grande massa indígena transforma-se nesse sentido em

¹⁰⁵ PADRON, F. M. **América en sus novelas**. Madrid: Ediciones Cultura hispánica del instituto de cooperación iberoamericana, 1983.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 23.

um grande material de estudo para antropólogos e sociólogos. Vargas Llosa pondera que a realidade da América Hispânica:

Es un festín de razones para ser un insumismo y vivir descontento. Sociedades donde la injusticia es ley, paraísos de ignorancia, de explotación, de desigualdades cegadoras, de miserias, de alienación económica, cultural y moral, nuestras tierras tumultuosas nos suministran materiales suntuosos, ejemplares para mostrar que la realidad está mal hecha; que la vida debe cambiar.¹⁰⁷

Todo esse drama, com um tom pessimista e preconceituoso, foi captado por homens que viveram entre os indígenas ou de alguma maneira partilharam da problemática que os envolviam, como Ciro Alegria, José María Arguedas, César Vallejo e Jorge Icaza. Alguns apenas continuaram a desenvolver o indigenismo, nos moldes mais antigos como tratados nos *Siete ensayos* de Mariátegui. Padron declara que esses escritores em parte de suas novelas dedicaram-se a descrever a situação ou o momento pelo qual passava o índio, o que não difere muito da que se encontra índio no início do século XX, seria um total isolamento das comunidades indígenas, que cultivavam pequenas porções de terra, de forma estacionária e subsistência, e mantinham-se longe das vias de comunicação. Os que não possuíam nem sequer essas pequenas propriedades, trabalhavam em regimes de semi-escavidão ou escavidão para os latifundiários.

Com a explosão demográfica das comunidades indígenas e a falta de mão de obra nas grandes propriedades, tornou-se comum a prática do que foi chamado de “pongueaje”, ou seja, os fazendeiros recorriam aos índios da comunidade com propostas de participação nas produções e até com promessas de partilha das terras como forma de convencimento. Assim que assinavam os contratos e entravam nas terras do *mistis* viam-se trabalhando apenas em troca da alimentação e moradia, que possuíam altas taxas impagáveis. Tornavam-se “*pongos*”. Essa situação denunciada por Arguedas na maior parte de sua produção, definiu a temática de seu conto *El sueño del pongo*. Esse problema não atingia apenas o Peru, era comum nos países de grande população indígena como Bolívia, Equador, Guatemala e México.

¹⁰⁷ LLOSA Apud PADRON, 1983, p. 23.

A dualidade cultural desses países permite se isolar o problema de forma mais visível a fim de denunciá-lo, o que já era feito não a contento desde o século XVI, porém ganha força com os pensadores e ensaístas modernos Manuel González Prada, Alcides Arguedas e Pío Jaramillo Alvarado. Prada, por exemplo, define uma trilogia inimiga dos indígenas formada por latifundiários, o clero e os militares. O enfoque destes homens, considerados um tanto filantrópicos por Padron, resumia-se nas opressões sofridas pelos índios e na educação como cura para toda a problemática. Porém apenas essa ideia não bastava, outros pensadores se mostraram um pouco mais radicais, como Franz Tamayo e José Carlos Mariátegui, que se espelhavam no *ayllu* incaico como base para um socialismo ou comunismo peruano.

A influência desses ensaístas, a crise de 1929 e a criação de partidos como o APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) ajudaram na formação de uma consciência por parte dos escritores. As novelas produzidas a partir de 1930 tinham, sem dúvida, além desses elementos como cenário, dois fortes antecedentes que iniciaram o movimento indigenista na literatura: *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner; e *Raza de Bronce* (1919) de Alcides Arguedas¹⁰⁸. Esse último, por exemplo, tratou em sua obra o estado do índio boliviano, em que aparece o amor do índio pela terra, a influência do meio sobre o indígena, as drogas e a bebida, o problema da educação, a exploração pelos patrões e igreja mancomunados, as superstições, o caciquismo, o sincretismo religioso e a destruição das comunidades.

Após 1930, como citado, várias obras importantes surgiram dentro ou paralelas ao movimento, comprometidas, e segundo Padron determinadas a arrastar a opinião pública, entre elas cita:

El Tungsteno (1931), de César Vallejo; Huasipungo (1934), de Jorge Icaza; La serpiente de oro (1935) y Los perros hambrientos (1938), de Ciro Alegría; Yawar Fiesta (1941), de J. M.^a Arguedas; El Mundo es ancho y ajeno (1941), de Ciro Alegría; Utama (1945), del boliviano Alfredo Guillén Pinto; Altiplano (1945), del también boliviano Raúl Botelho Gosález; Hijos del viento (Huaira-pamushcas), de fuerte intención política, concluida por J. Icaza en 1947; Los Ríos profundos (1958), de J. M.^a Arguedas, y Todas las sangres (1964), del mismo autor.¹⁰⁹

¹⁰⁸ PADRON, 1983, p. 26.

¹⁰⁹ Ibidem, p. 28.

Nessa listagem opta por destacar apenas escritores andinos, por que segundo ele, nos Andes se recorre com mais vivacidade os dilemas, até por que nos países andinos a problemática aparece em proporções maiores. Mesmo assim comenta que as obras produzidas nos outros países também trazem interrogações indígenas, justifica a diferenciação que faz entre as duas produções, por que credita principalmente as criações mesoamericanas uma aproximação maior com a antropologia. Cita os autores:

Ricardo Pozas, autor de Juan Pérez Jolote (1948); Ramón Rubín, El callado dolor de los tzotziles (1949); Mario Monteforte Toledo, Entre la piedra y la cruz (1949); Francisco Rojas, El Diosero (1952); Rosario Castellanos, Balún-Canán (1957) y Oficio de tenieblas (1962), y M. A. Asturias, Hombres de maíz (1949).¹¹⁰

Esse segundo grupo de escritores faz parte do movimento neo-indigenista que buscava ressuscitar as discussões sobre o problema indígena tendo como base a denúncia social e análise cultural. Mesmo citando várias características semelhantes entre os processos ocorridos nos Andes e na América Central, insiste em diferenciar os movimentos, porque as terras não são as mesmas, os índios não são os mesmos, as épocas são distintas e os escritores possuem formações diferentes. Uma definição um tanto quanto contraditória e que beira à ponderação do ingênuo e do lógico. Ou apenas pode ser considerada pela analogia das diferenças e não das aproximações. O crítico não leva em conta que além das diferenças que considera gritantes entre os escritores do sul e do centro, existem as diferenças entre eles próprios, dentro de seu próprio país ou cidade. Mesmo com formação igual, nenhum escritor possui a mesma visão que outro, podem até relatar os mesmos temas, acontecimentos e paixões, mas não da mesma forma.

Mesmo adotando essa postura, como já dito, se contradiz ao preparar um arremedo de classificação dos indigenistas ou neo-indigenistas. Divide em quatro grupos. O primeiro seria um tipo de exposição documentária das condições indígenas, onde coloca o peruano López Albújar junto com o mexicano Gregório López y Fuente. No segundo item da classificação os índios equivalem ao

¹¹⁰ Idem.

proletariado e são o reduto das militâncias revolucionárias, o caso de Ciro Alegria e Jorge Icaza. O próximo item é o índio como estudo antropológico, como em Ricardo Pozas. E a quarta e última classificação, a penetração da mente indígena utilizando-se de sua mitologia, lendas e poesia, onde coloca os escritores Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas e Rosario Castellanos, que considera os melhores escritores do indigenismo.

Após essa não muito perspicaz delimitação dos problemas que rodeavam o indigenismo ou neo-indigenismo, Padron parte para uma análise da figura indígena dentro da literatura, efetivamente. Para tal salienta algumas pressuposições que valem a pena destacar: a destruição das comunidades; a exploração; a insalubridade; a educação e a integração.

A destruição das comunidades é tema recorrente de várias obras indigenistas, até por que era e é um problema comum na América Latina, até mesmo para países em que a questão indígena tornou-se algo folclórico como no Brasil. Padron utiliza como referência para esse ponto a obra *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegria. Mas essa questão é permeada por várias outras obras, em maior ou menor intensidade. Fato é que Ciro Alegria trata exclusivamente da destruição de uma comunidade, expondo as razões da aniquilação. Entre elas estão a presença forte do exército acompanhados pelos latifundiários, a ignorância do índio, que talvez seja algo mais como ingenuidade, o analfabetismo, a incapacidade de reação diante dos abusos, as rebeliões tardias e as frustrações das comunidades arrasadas.

O tema é tratado por vários autores além de Ciro Alegria, como o caso de José María Arguedas que associava o maravilhoso à temática, e dava uma ênfase especial à vida do colono indígena pós-destruição da comunidade, no caso de *Los ríos Profundos*, que oferece também um bom exemplo do tema da exploração. Ou ainda em outra obra de Arguedas: *Todas las sangres*.

Todas las sangres pode ser considerada um relato do lucro e da exploração de caráter feudalista. A obra mostra o processo de mestiçagem em todos os sentidos, e a exploração que se adéqua ao capitalismo, resumidos na história de uma fazenda, desde sua fundação até a desintegração. Em um mundo de extrema complexidade, Arguedas trabalha as relações econômicas, patronais e culturais. Os problemas da reforma agrária, da exploração das minas pelas forças estrangeiras, das tentativas de revolução e da união do Estado ao gamonalismo, ou aos

latifundiários. Esse tratamento da exploração não é o mesmo dado nas obras anteriores, é uma exploração diferente, moderna, mais próxima à realidade atual, principalmente no que concerne às relações trabalhistas.

Outro ponto é a insalubridade dos indígenas presentes nas obras. A imagem de um ser humano comendo os próprios piolhos, ou alimentando-se da carne podre de animais é um tanto forte, e parece exagerada, mas mostrava a situação deplorável em que se encontrava a grande massa indígena. Em *Los ríos profundos* podemos observar a cena dos colonos enfermos em procissão pela última benção, e ainda toda a podridão da vida na costa em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

A última questão referente ao índio nos romances tratava a integração e educação como saída para o problema da marginalização. Padron afirma:

Al indio hay que darles tierras para que las cultive, y hay que enseñarle una explotación científica de las mismas. Al indio hay que educarle a través de una pedagogía propia, salvando muchos de sus positivos valores culturales. Del indio hay que eliminar la desnutrición, la carencia de higiene y la falta de asistencia médica. Recurrir a una sola de estas vías constituye un error y eso es lo que ha venido sucediendo.¹¹¹

A educação foi apontada muitas vezes na literatura como a solução para o problema, principalmente pelos escritores Alcides Arguedas e Clorinda Matto de Turner, porém efetivamente apenas a educação não daria conta. Poderia contribuir, mas não com a presença dos padrões e das lideranças políticas dos feudos modernos e da igreja se interpondo. Ou seja, não havia interesse em que o indígena deixasse sua ignorância (em relação ao conhecimento do homem branco), pois assim deixaria de ser subserviente e manipulado.

Um exemplo para essa problemática está presente em *Todas las sangres*, em uma cena dramática, composta por crianças indígenas em busca do conhecimento dos brancos, porém acabam encontrando enormes dificuldades, pois esbarram nas crianças mais velhas e mestiças, nos adultos mestiços e no padrão branco. Todos negam a educação aos índios.

Padron reafirma o erro produzido pelos primeiros indigenistas, de que pela integração se sanariam as mazelas a que os indígenas eram submetidos. Essa era

¹¹¹ Ibidem, p. 49.

uma proposta reducionista, quase que culpando os próprios indígenas pela situação. A questão principal, e tratada nas obras de Arguedas, é a criação de uma sociedade que perde seus valores e sua tradição em detrimento da cultura do lucro. Integrar o indígena a esse novo sistema é quase como matá-lo.

Arguedas procura outra representação que se traduz pelo retorno aos princípios da civilização Inca, não necessariamente a reprodução da utopia arcaica de Llosa, mas a retomada do espírito de luta pelo bem comum. Por isso, a maior parte dos protagonistas é mestiça, para compreenderem os dois mundos e optarem pela luta reivindicatória. Ernesto não procura defender a integração dos indígenas à nova sociedade imposta, pois eles já estão integrados e marginalizados. O que busca é o contrário, é o resgate, a volta a uma sociedade mais justa que lhes é de direito.

3.3 A literatura indigenista de José María Arguedas.

Em *Hermeneutica y praxis del indigenismo*¹¹², Julio Rodriguez e Luiz Tierra Firme fazem uma rápida análise do indigenismo de José María Arguedas. Considerando seus pressupostos convém tecer alguns comentários a respeito. *Yawar Fiesta* (1941) publicado no mesmo ano que *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría, inclusive concorrendo ao mesmo prêmio literário, porém, segundo os críticos, a obra de Alegría se manteve tradicional em estrutura e intenções, enquanto Arguedas não era tecnicamente convencional, criando uma ambientação um tanto caótica, o que se aproximou muito do que Rodriguez e Firme chamaram de pós-realista ou modernista. *Yawar Fiesta*, no entanto, não se transformou em mais um romance indigenista de denúncia, ao mesmo tempo em que foi tomado quase como um tratado sociológico, não deixando de concorrer por sua lírica e subjetividade na criação dos personagens.

Segundo Rodriguez e Firme, o que diferencia esse romance das outras produções anteriores e contemporâneas é o ponto de vista utilizado pelo autor. Não

¹¹² RODRIGUEZ, J. e FIRME, L. T. **Hermeneutica e praxis del indigenismo: la novela de Clorinda Matto a José María Arguedas**. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

necessariamente com a proposta de denúncia, Arguedas utiliza-se da condição de profundo conhecedor do mundo indígena, e seu olhar não é sobre ele, é a partir dele. De sua experiência infantil e de seus estudos etnográficos, constrói um cenário próprio, interiorizado, o que poderia ser considerado algo mais próximo da situação real. Desta maneira Arguedas intencionaria comunicar seu próprio sentimento indígena da serra peruana, onde naturalmente inclui a denúncia de exploração do índio, porém o movimento intencional é outro. Uma análise da obra arguediana revela como o papel da denúncia varia sua posição dentro do universo narrativo, sempre de acordo com a perspectiva que o narrador tem do mundo serrano que ele cria.

Os críticos fazem uma afirmação um tanto duvidosa com relação à autobiografia arguediana:

Arguedas no sólo es narrador, sino – aunque directamente o sin declararlo – también personaje de su *Yawar Fiesta*, lo mismo que de los cuentos semiautobiográficos de *Agua* (1935) y de la novela decididamente autobiográfica *Los ríos profundos* (1958)¹¹³

Se tomada a definição, de forma rápida, de Lejeune¹¹⁴ sobre autobiografia, não seria aconselhável determinar a obra arguediana de tal maneira. Ernesto, personagem central de *Los ríos profundos* é obviamente construído sobre a base da infância de José María Arguedas, da mesma maneira que o pai de Ernesto que possui traços do pai de Arguedas, ou o velho “gamonal” que o próprio escritor confessa ter baseado na figura avarenta de um de seus tios. Porém há que se destacar a diferença entre se basear personagens em pessoas reais e descrevê-las em forma de biografia. Seria, portanto, mais adequado estabelecer uma relação de traços autobiográficos ao invés de biografia propriamente dita.

Seguindo com *Yawar Fiesta*, é dada uma descrição muito detalhista de Puquio. Uma cidade pequena formada basicamente por um povoado de *ayllus* e por *mistis*. Tendo a grande festa indígena como temática, um embate ideológico se inicia entre mestiços indígenas e mestiços *cholos*, segundo a definição de Ribeiro. A

¹¹³ Ibidem, p. 123.

¹¹⁴ Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade. (LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p.14)

intensa vivência que teve Arguedas desses dois mundos lhe permite exaltar, principalmente pelas diferenças, a relação entre eles. Essa característica talvez seja a justificativa para que a obra arguediana seja considerada ou pareça mais moderna que as demais indigenistas, já que o autor foge um pouco do tradicional realismo, mais objetivo, para uma escrita mais subjetiva e até mesmo lírica de uma relação mais pessoal. Essa relação, segundo os críticos, explica a combinação habilidosa do espanhol e quíchua feita por Arguedas em seus textos, o que de acordo com o próprio escritor, seria a verbalização que expressava a existência dentro de si mesmo dos dois mundos.

Efetivando seu papel de denúncia, já nos primeiros capítulos da obra, Arguedas apresenta a imagem de um bairro de *mistis* e como se deu a chegada do homem branco àquela cidade exclusivamente indígena, o processo de extração das minas até o esgotamento, seguido da pilhagem das terras dos índios e sua servidão. Rodriguez e Firme ponderam que essa representação, inclusive da crueldade com que eram tratados os povos autóctones, é uma descrição histórica, ou algo muito próximo à realidade vivida por Arguedas quando conheceu os parentes de sua madrastra que habitavam a região de Puquio. Em relato presente no texto intitulado “Soy hechura de mi madrastra”, Arguedas apresenta a força da população indígena que constrói uma estrada de cento e cinquenta quilômetros em vinte oito dias, construção que aumentou a renda na venda de carneiros criados pelos índios possibilitando a independência financeira e obrigando os quatro *ayllus cholos* que dominavam a região a se mudarem para Lima.

A denúncia se faz presente em todos os textos de Arguedas, assim como em *Yawar Fiesta*, segundo os críticos, devido a testemunho biográfico do autor. Ao pensar Arguedas, como peruano, etnólogo e professor, e, sobretudo, incomodado pela situação em que estava seu país com os problemas sociais que sofriam os indígenas, sendo ele ligado sentimentalmente e moralmente a essa etnia, conclui-se que como escritor latino-americano e marxista, leitor de Mariátegui, essa seria a afirmação mais lógica.

Assim ocorre no conto *Diamantes e pedernales*, quando relata a relação de um fazendeiro e um índio, que estabelecem uma amizade através da música. Após desobediência ao fazendeiro, o índio é morto para mostrar superioridade aos demais *gamonales*, porém acaba sozinho. Em *Los ríos profundos*, talvez o romance de Arguedas onde as características políticas e sociais estejam mais presentes, a

descrição da vida nas fazendas agrega um valor maior a relação de maus tratos que sofrem os indígenas, assim como estabelece a hierarquia existente entre brancos, mestiços e índios. Além da rebelião promovida pelas mulheres, que em alguns momentos foi tratada negativamente por críticos mais radicais do comunismo, que creditavam um sinal de fraqueza ao fato de o movimento ter sido suprimido pelo exército. Talvez não fosse essa a intenção de Arguedas, ou essa leitura desmereça e distorça a proposta de crítica aos poderes.

Em *El Sexto*, romance escrito no período em que passou encarcerado na prisão de mesmo nome da obra, Arguedas estabelece uma relação conflituosa entre comunistas e apristas, mostrando uma postura contrária à radicalidade de ambos os movimentos, e cria uma discussão sobre uma proposta melhor para o Peru. Essa proposta consistia em uma formulação próxima às características da extinta *Tawantinsuyo*. Uma forma de organização social de traços socialistas como definiu Mariátegui e Murra, e que foi considerada uma utopia arcaica por Llosa.

3.4 A construção de um artista peruano: José María Arguedas

De acordo com Luis Rebaza Soraluz¹¹⁵, nos anos quarenta a obra de Arguedas se diferencia das produzidas pelos intelectuais anteriores porque inova tanto na produção literária como na produção científica enquanto antropólogo cultural e etnólogo. Nele as culturas andina e europeia se complementam. Como figura presente nas discussões nacionais traz propostas e uma obra que se tornam grandes campos de estudo por possuírem ainda resultados incompletos e polêmicos.

Arguedas vê na revista *Amauta* de Mariátegui e no movimento indigenista um convite a assumir o Peru como tema de sua criação. Mesmo com discordâncias pelo lado do indigenismo com Valcárcel, seu professor, observa uma continuidade histórica nacional assegurada através dos séculos pela resistência indígena, ativa ou passiva. Arguedas assume que o Peru é uma pátria antiga, e toma a consciência de

¹¹⁵ SORALUZ, L. R. **La construcción de un artista peruano contemporáneo**. Lima: Fondo Editorial/PUC, 2000.

ser e continuar sendo um processo histórico, desde um Peru dos tempos pré-incaicos até o momento em que o país se percebe formado por um encontro de línguas e culturas. Seguindo esta linha Arguedas se torna um exemplo vivo do que pode ser possível através da mestiçagem cultural.

O escritor observa a mestiçagem de forma mais otimista, descartando a polaridade irreconciliável do índio e do hispano, principalmente porque define o mestiço em termos culturais e não raciais. Também porque credita o processo de formação à transculturação e mais, que nesse processo de trocas culturais a influência da autóctone sobre a dominadora mostrou-se maior.

Com o passar do tempo os movimentos de integração do indígena, favoreceram a assimilação do índio como imagem nacional, de maneira que a palavra índio foi substituída por “homem andino”. Esses problemas de definição na nacionalidade acabaram provocando a dualidade andino-ocidental, e ressaltaram ainda mais outros conflitos culturais, fora desse eixo, devido a grande presença de outros povos, principalmente da Ásia.

Nos anos cinquenta, as discussões passaram a tolerar tanto a mestiçagem otimista, quanto as possibilidades de integração indígena. Tanto para Arguedas como para os escritores, seus contemporâneos, a ideia de uma nação que integrasse de maneira complementar os elementos culturais e a língua nativa dominante – quéchua – ao mundo de fala espanhola, oferecia uma gama de problemas muito complexos que demandavam uma mudança de ponto de vista. O problema do índio, depois de extensamente discutido, é sobreposto por outro que se define pela colocação dentro de uma possível nação, nesses termos, dos que tiveram prioritariamente acesso às formas europeias e universais de cultura. O que se pondera após as discussões de Mariátegui e Arguedas, é a possibilidade de uma junção coerente entre passado e futuro, em outros termos, tradição e modernidade.

Para apresentar a discussão, cita a obra de *Modernidad em los Andes*, de 1991, compilada por Henrique Urbano. Urbano vê a questão da modernidade como uma discussão problemática onde cabe “tanto la racionalidad que existe en los hechos objetivos o científicos como la que se presume norma las prácticas éticas o sociales”¹¹⁶. Dessa forma, estabelece um pensamento diferente de seus antecessores, o que chama de razão andina, diferente do racionalismo europeu, que

¹¹⁶ URBANO apud SORALUZ, 2000, p. 42.

vai além de um universo cultural dogmático, e que retoma melhor a compreensão do encontro tradição e modernidade, absorvendo os símbolos alheios sem problemas lógicos, os mitos e crenças sem uma tentativa de estruturação mental. Esse processo de razão andina incide, pois, numa vasta gama de maneiras de se definir contemporaneamente a nação.

Toda essa discussão em torno da nomenclatura do índio e da constituição nacional peruana tem seu ápice histórico social no final dos anos cinquenta, por esse motivo Soruluz dá uma atenção especial aos anos sessenta. Sobre as discussões de identidade, o historiador Alberto Flores Galindo afirma:

A comienzos de siglo, los intelectuales de la clase alta peruana pensaron que la identidad era un asunto resuelto cuya respuesta había que buscarla en el pasado. Existía el alma nacional. Al momento de pensar en sus rastros se privilegiaba la unidad en contra lo diverso. Un solo país, una sola nación, un solo Estado. El pasado condicionaba automáticamente la vocación futura de la colectividad. Aunque en el Perú podrían existir tradiciones culturales diferentes, su derrotero estaba marcado por la síntesis. Se fue elaborando así toda la retórica alrededor del mestizaje. (...) Por ese entonces la apuesta por el mestizaje había terminado identificándose con la tradición hispánica, quizá como consecuencia de la aparición de una corriente opuesta, los indigenistas. Surge en medio de ásperas discusiones la imagen del Perú dual pero en donde lo indio es una abstracción que no consigue encarnarse en ninguna biografía. La idea de la nación como unidad se traslada desde el pasado a un hipotético futuro: está todavía en formación. Unir las dos vertientes, la española y la indígena, será el camino propuesto para construir una identidad colectiva.¹¹⁷

Essa definição de nação como unidade do futuro, da união das duas culturas, fazem parte das ideias chamadas novecentistas. Essa integração proposta desencadearia o que foi chamado de processo de aculturação, já que se eliminariam as diferenças. Lienhard¹¹⁸ pondera que esse processo teria como resultado uma inevitável homogeneização, segundo as teorias “fusionistas”, já para as “assimilacionistas” as culturas locais não deveriam se opor aos avanços mundiais de

¹¹⁷ Ibidem, p. 43.

¹¹⁸ LIENHARD, M. **Sociedades heterogéneas y “disglosia” cultural.** in **América Latina. Lateinamerika denken: Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne.** Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1994. p 97.

modernização ou globalização. Sobre a denominação “homem andino”, Galindo reitera que a princípio se referia a um indivíduo à margem da sociedade e da história, que se abstraía de toda e qualquer referência à modernidade, mas a partir dos anos cinquenta tomou outras proporções. O homem andino tona-se participante da história como representante de uma civilização antiga, como os gregos ou egípcios, e uma nova imagem se constrói, é dada atenção aos mitos, lendas e costumes.

A partir dos anos sessenta a imagem de homogeneização cultural começa a desfalecer, com os movimentos de reivindicação das culturas autóctones e o efetivo reconhecimento dessas. Nos anos setenta, com os estudos de Murra, se comprova a existência da pluralidade e se outorga o processo heterogêneo. Pode-se afirmar que Arguedas é a versão literária desse movimento, e Lienhard vê o autor de *Los ríos profundos* como o precursor da antropologia plural.

Arguedas em várias cartas a Murra, lhe agradece pelo trabalho em prol da civilização andina e frisa a importância de tornar público toda a documentação encontrada. Esses estudos mudam o panorama intelectual nos Andes, e porque não dizer na América Latina, como forma de uma libertação do pensamento ocidental, pelo menos em partes.

Na sequência de seu texto, estabelece algumas relações de José María Arguedas e um jovem escritor Emilio Adolfo Westphalen, de uma geração posterior. Dentro da historiografia literária peruana Arguedas era considerado um indigenista enquanto Westphalen era tido como vanguardista. Em um de seus diários em *El zorro de arriba y el zorro de abajo* Arguedas se refere ao amigo, inclusive lhe encarrega a tarefa de fazer a revisão do original da obra, mas a relação mais importante consiste no trabalho que ambos desenvolveram com a língua e a reformulação do andino na construção da identidade nacional.

Arguedas e Westphalen desenvolveram um grande trabalho em relação às literaturas orais quéchuas e se aproximaram justamente por partilharem da mesma dificuldade. O primeiro possuía uma mestiçagem “postiça”, já que era descendente de brancos e não tinha nenhuma relação consanguínea com os quéchuas, porém era bilíngue; o segundo sentia dificuldades por ser estrangeiro, neto de peruanos, porém proveniente da Alemanha, onde teve sua formação.

Os dois escritores partilhavam de uma dicotomia que se estendia em uma gama de polaridades e conexões compostas por afinidades e divergências. Mas o

que lhe chama mais a atenção é o processo de criação que envolve o encontro entre ocidental e andino. Tanto Arguedas quanto Westphalen deixam nesse encontro traços pessoais, sociais e políticos, reafirmando suas condições de forasteiros e bilíngues, em outros termos “marginais”.

Assim, essa condição marginal seria responsável pela estruturação da linguagem criada por Arguedas. Cita um estudo de Westphalen em que este pondera a tensão presente nas narrações arguedianas entre sua história pessoal e a história coletiva dentro do espaço romance:

Porque JMA ha trastocado las reglas del arte: a las páginas de narración en donde recrea en carne y hueso, en sangre y espíritu, en sueño y mito, la realidad tremenda, dolorosa, pujante, ciegamente esperanzada de una comunidad en feroz competencia para, la mayoría, sobrevivir; para exprimir más riqueza, los otros; ha superpuesto aquellas páginas, quizá más efectivas por ser la manifestación directa y descarnada de un combate interior, en las que ante la imposibilidad de escribir, según explica, acerca de los temas elegidos “pequeños o muy ambiciosos”, decide tratar de lo “único que me atrae, esto de cómo no puedo matarme y cómo ahora me devano los sesos buscando una forma de liquidarme con decencia, molestando lo menos posible a quienes lamentarán mi desaparición y a quienes esa desaparición les causará alguna forma de placer”.¹¹⁹

Soraluz ainda comenta a respeito do compromisso assumido por Arguedas, não o compromisso de escritor discutido por Llosa, mas o de produção de uma linguagem de múltiplas possibilidades expressivas, principalmente no tocante ao quéchua. Arguedas explora e elabora um estilo literário de constante qualidade poética. Essa poética que lhe permite utilizar o “mito” como maneira de configuração para uma realidade nacional em processo de modernização: “un movimiento en el que las fuerzas abstractas de un contexto occidental se dirigen hacia lo andino, mundo nativo que interactúa en sentido contrario”.¹²⁰ Na mesma linha Westphalen, dialoga com Bosi, comentando a multiplicidade cultural peruana que não permite se concluir a existência de uma cultura nativa pura ou uma essência nacional pura. O que afastaria a proposta de uma arte genuinamente americana, porém acredita na

¹¹⁹ WESTPHALEN apud SORALUZ, 2000, p. 53.

¹²⁰ SORALUZ, 2000, p. 55.

produção a partir de um sentimento nacional, regado pelas condições políticas e geográficas que convergem para uma produção particular, ou vanguardista. Nesse sentido, as características culturais tidas como “primitivas” e as tidas como “modernas” apresentam uma cumplicidade, ou coexistência graças a atualização constante.

Assim o artista peruano atualiza seu legado do passado, o revive, transforma e destrói, fazendo-o seu. Esse legado é múltiplo, formado por inúmeras tradições, o que gera múltiplas atualizações. Por um lado uma tradição ocidental que procura a história andina de forma “museográfica”, colocando as pedras dos Andes em museus, por outro, o artista andino que retoma sua tradição ancestral como símbolo histórico, social e político. Na obra de Arguedas essa simbologia abstrata se funde a outra simbologia abstrata. Duas forças divergentes ou convergentes dependendo do olhar: a simbologia do progresso, da tecnologia, dos discursos ideológicos ocidentais e a mitologia e cosmologia andina.

3.5 Transculturação e Transculturação Narrativa

Peru e Brasil são dois países que sofreram colonização europeia, sem julgamento de valores morais ou quantitativos sobre a questão da violência, foram dominados por Espanha e Portugal respectivamente. Devido a isso, a cultura desses países foi formada e ganhou corpo pelos choques culturais, e pelo processo conhecido por Transculturação, nomeado por Ortiz em 1940¹²¹:

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieron

¹²¹ ORTIZ, F. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Madrid: Cátedra, 2002.

denominarse de neoculturación. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una transculturación, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola.¹²²

Assim se define o processo ocorrido nas Américas. No caso do Peru, temos o choque entre a cultura dominadora espanhola e a autóctone descendente dos Incas. Já no Brasil, em primeira instância somos levados a creditar a formação de nossa cultura ao processo de aculturação, pois os povos autóctones brasileiros eram divididos em inúmeras tribos, com várias línguas e crenças diferentes. Mas, apesar da dizimação desses povos, muitas características dessas culturas acabaram se misturando à cultura dominadora, seja na língua, na culinária ou nos costumes cotidianos. A esse processo de assimilação de culturas também chamamos transculturação.

O processo de transculturação é dividido em quatro etapas, a saber: fase hostil, fase transigente, fase adaptativa e por último a fase reivindicadora. Na fase hostil, temos o contato inicial entre duas culturas diferentes, e a primeira atitude de um povo em face da opressão de outro é lutar, o que aconteceu de forma generalizada nos países latino-americanos. A segunda fase pode ser chamada de rendição, percebendo que a resistência o levaria ao extermínio, se deixa ser subjugado. Os indígenas brasileiros quando confrontados acabaram sendo quase totalmente dizimados, pois não se deixavam subjugar.

A terceira fase, a de adaptação, é quando o indivíduo que foi subjugado pelo opressor domina o novo idioma, aprende a nova cultura imposta e se fortalece política e culturalmente a ponto de partir para a última fase, quando já não pode mais ser totalmente oprimido, por ter força igual ou maior que o dominador. É nessa fase que se dá início às revoluções sociais e políticas e o afloramento dessas culturas que pensavam estar extintas.

Certamente esses preceitos parecem ser muito generalizantes, até porque estabelece essas relações tendo em vista Cuba. Quando tratamos de outros países da América Latina é necessário fazer algumas transposições e adaptações, como

¹²² Ibidem, p. 90.

nas relações entre o quéchua e espanhol no Peru, ou o guarani e o espanhol no Paraguai, e até mesmo o português e o tupi juntamente com as demais centenas de línguas indígenas brasileiras.

A transposição mais interessante é a feita a partir dos estudos já analisados de Ortiz: *Transculturação Narrativa na América Latina* de Ángel Rama, em 1982. É interessante pensar as trajetórias da crítica de uma maneira transversa, Ortiz cria o termo transculturação, Rama o transpõe a literatura e, além disso, é influenciado pelo Manifesto Regionalista de Freyre, e referindo-se similarmente ao mesmo processo, Candido chama-o de mestiçagem. Assim a literatura produzida na América Latina no séc. XX é resultado do processo de transculturação, assim como o proposto por Ortiz. A partir do modelo da literatura europeia, juntamente com sua linguagem erudita, seja ela lusa ou hispana, acrescenta-se o regionalismo, com a linguagem local, e com as características locais. Dentro desta transculturação que ocorre na Literatura Latino-Americana, Rama uniformiza a relação estabelecendo regionalista em contraposição à cosmopolita:

(...) el regionalismo no sólo encontraba la oposición de las propuestas capitalinas oficiales que buscaban la unidad sobre modelos internacionales que implicaban la homogeneización del país, sino también de las propuestas no oficiales, heterodoxas u opositoras, que registraban también una apreciable dosis de internacionalismo.¹²³

Para todo esse processo de transculturação narrativa, são estipuladas três propostas para o encontro de culturas internas e externas focados na literatura, a saber: a língua, a estrutura narrativa e a cosmovisão. Segundo o crítico quatro escritores teriam alcançado esse processo com sucesso: João Guimarães Rosa com *Grande sertão: veredas* em 1956; Gabriel García Márquez com *Cien años de soledad* em 1967; Juan Rulfo com *Pedro Páramo* em 1955; e José María Arguedas com *Los ríos profundos* em 1958.

A modernização e em consequência disso as ideias vanguardistas constituíram as chamadas “forças externas” que se chocaram ao regionalismo e transformaram os autores no que chamou de “regionalistas-plásticos” ou “continuadores-transformadores”, ou ainda de “transculturadores”.

¹²³ RAMA, A. **Transculturación narrativa en América Latina**. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2007. p. 24.

Em uma trajetória rápida, vale ressaltar as três propostas ou níveis da transculturação narrativa. Sobre o primeiro nível, a língua, salienta:

No se trata de un registro fonético, sino de una reconstrucción sugerida por el manejo de un léxico regional, deformaciones fonéticas dialectales y, en menor grado, construcciones sintácticas locales. Esa lengua, como ya observó Rosemblat, está colocada en un segundo nivel, separada de la lengua culta y “modernista” que aún usan los narradores, e incluso es condenada dentro de las mismas obras (...).¹²⁴

O crítico acredita que nesse meio tempo do processo transculturador os escritores, como Cortázar, por exemplo, optaram por utilizar a linguagem considerada regional apenas nas falas dos personagens, já a fala do narrador continuava a obedecer aos preceitos da normatização. Esse primeiro nível é perceptível na maioria das obras dos escritores João Guimarães Rosa e José María Arguedas. Em *Noites do Sertão*, uma das três divisões do *Corpo de Baile*, pode se verificar já no início do conto *Dão-Lalalão* o narrador utilizando uma língua portuguesa diferente da normativa:

Soropita, a bem dizer, não esporeava o cavalo: tenteava-lhe de leve e leve o fundo do flanco, sem premir a roseta, vezes mesmo só com a borda do pé e medindo mínimo achêgo, que o animal, ao parecer, sabia e estimava. Desde um dia sua mulher notara isso, com seu belo modo abaianado – o rir um pouco rouco (...)¹²⁵

Percebe-se que a linguagem do narrador é um misto da linguagem normativa com os elementos comuns a vida sertaneja, de maneira que pode ser compreendida por qualquer leitor, que tenha conhecimento ou não desse mundo.

Arguedas por sua vez também possuía uma língua própria em suas obras. A partir de uma mistura do espanhol normativo e da língua quéchua, define uma linguagem em que tenta promover o entendimento de todas as partes, porém ele mesmo reconhece ser um ofício impossível, já que não conseguiria traduzir os sentimentos quéchuas para a língua espanhola e nem o revés. Podemos observar o mesmo fenômeno do narrador de *Dão-Lalalão* em *Yawar Fiesta* de Arguedas:

¹²⁴ Ibidem, p. 40.

¹²⁵ ROSA, 2001, p. 27.

En otros tiempos, todos los cerros y todas las pampas de la puna fueron de los comuneros. Entonces no había mucho ganado en Lucanas; los mistis no ambicionaban tanto los echaderos. La puna era para todos. No había potreros con cerco de piedra, ni de alambre. (...) ¹²⁶

O segundo nível estipulado foi a estruturação literária. Para o crítico a língua e a estruturação literária não se separam, e essa estruturação é formada do choque das ideias modernizadoras (para Rama, modernização é sinônimo de estruturação europeia e tradição é sinônimo da cultura regional) e da tradição regional. Além disso, em caso de unificação ao invés de heterogeneização nesse choque teríamos uma singularização estilística, o que não ocorreu e desencadeou as literaturas heterogêneas que veremos mais adiante. Rama pondera que Guimarães conseguiu boas soluções para esse choque:

(...) la operación literaria es la misma: se parte de una lengua y de un sistema narrativo popular, hondamente enraizados en la vida sertaneja, lo que se intensifica con una investigación sistemática que explica la recolección de numerosos arcaísmos lexicales y el hallazgo de los variados puntos de vista con que el narrador elabora el texto interpretativo de una realidad y se proyectan ambos niveles sobre un receptor-productor (Guimarães Rosa) que es un mediador entre dos orbes culturales desconectados: interior-regional y el externo-universal. ¹²⁷

A função de mediador entre regional e universal acaba com a teoria de que ambos os escritores, Arguedas e Rosa, aqui tratados eram regionalistas. Muitos críticos tacharam ferrenhamente Arguedas de ultra-regionalista, porém não percebiam essa mediação entre os dois mundos, o interno e o externo, não percebiam a concepção universalizadora. Tanto Guimarães como Arguedas escreveram em um sentido oposto ao que se imaginava para uma escrita regionalista, o movimento de suas literaturas era centrífugo, ou seja, projetava-se para fora. Esses autores desenvolveram uma estrutura capaz de ser aceita em qualquer círculo de literatura mundial, tanto que foram traduzidos para várias línguas. O que nos leva ao terceiro nível proposto, o da cosmovisão. Esse é o nível

¹²⁶ ARGUEDAS, 1983, v.II, p. 78.

¹²⁷ RAMA, 2007, p. 46.

em que os transculturadores estabeleceram e desenvolveram suas ideias a ponto de resistir às mudanças homogeneizadoras da modernização. É nessa fase em que a literatura desses autores toma uma dimensão diferente das demais e alcançam destaque por mostrar a multiplicidade cultural da América Latina. Resumindo, é o que Polar chama de heterogeneidade.

3.5.1 Heterogeneidade

As literaturas heterogêneas (...) se caracterizam pela duplicidade ou pluralidade dos signos socioculturais do seu processo produtivo: trata-se em síntese, de um processo que tem pelo menos um elemento não coincidente com a filiação dos outros, e que cria necessariamente uma zona de ambiguidade e conflito.¹²⁸

Seguindo a discussão, passamos pelas premissas dos antropólogos em âmbito geral, pelos críticos literários sobre a transculturação, e chegamos às literaturas heterogêneas. Para Polar (2000), as literaturas heterogêneas são herdadas do processo de transculturação.

O processo de heterogeneidade não é novo, e muito menos próprio dos países latino-americanos, ele já havia ocorrido muito tempo antes na Europa. A cultura espanhola e portuguesa, por exemplo, são oriundas de diversos choques culturais sendo formadas por diversas culturas como as bárbaras, as asiáticas e principalmente as árabes no caso da Espanha. Mas, sem mais delongas, as discussões permanecerão dentro da realidade literária latino-americana. O processo na América Latina tem início no descobrimento, o primeiro choque.

A primeira fase da heterogeneidade envolve o conflito entre escrita e oralidade, como exemplo utiliza a Crônica de *Cajamarca* que consiste no diálogo entre o padre Vicente Valverde e Atahualpa na tarde de 16 de novembro de 1532. Resumidamente, a língua predominantemente oral de Atahualpa entra em conflito com os escritos religiosos do padre que tenta impor sua fé, porém, a comunicação

¹²⁸ POLAR, A. C. **O Condor Voa: Literatura e Cultura Latino-Americanas**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p. 162.

entre as partes é feita por um tradutor que acredita ter dominado, ao menos em parte, a língua nativa, com certeza na época os estudos fonéticos e morfológicos não eram muito avançados, o que provocou um profundo desentendimento e desencadeou o grande genocídio. Esse acontecimento é narrado por dois escritores mestiços Felipe Guamán Poma de Ayala, que vive na América e em seus escritos toma a parte dos indígenas, e por Inca Garcilaso de la Vega que vive na Europa e toma um partido voltado à mediação, esses seriam os primeiros escritores heterogêneos de que se tem conhecimento.

Muitos escritores dos períodos entre colonial e vanguardismo produziram literaturas heterogêneas, porém praticamente todas acabaram por esbarrar em conflitos e foram inseridas em alguma subcategoria. Porém dois escritores destacaram-se por ultrapassar as linhas do conflito e estabelecer uma nova forma literária, Arguedas e Guimarães Rosa. Segundo Soares:

Em Rosa, entretanto, não se verificam estas inconsistências. O encontro entre cultura sertaneja e tradição erudita europeia aqui não resulta canhestro. Em sua obra os elementos de natureza diversa reúnem-se numa fusão perfeita, que não deixa ver pontos de solda.¹²⁹

O conflito entre as duas culturas foi ultrapassado por Guimarães Rosa principalmente porque o autor conhecia os dois mundos com que estava lidando. Esse conhecimento, e porque não autoconhecimento, dá autoridade ao autor para trabalhar sem riscos com os elementos das suas culturas, aí está o perfeccionismo da teoria da heterogeneidade, juntar duas propostas diferentes e produzir uma obra uniforme. No caso de Rosa, seu trabalho foi facilitado pelas questões concernentes à língua. Quando se fala sobre o processo ocorrido na obra de Guimarães Rosa é importante salientar a relação de duas culturas internas da língua portuguesa, mesmo que a erudição seja de cunho europeu e a sertaneja seja genuinamente brasileira, todas as relações ocorrem dentro do mesmo idioma. No caso da obra arguediana, além das questões sociais, das relações de erudição europeia e cultura andina, ocorre a relação principal e extremamente complexa das línguas espanhola e quéchua.

¹²⁹ SOARES, C. C. **Considerações sobre Corpo de baile**. In: Itinerários. Araraquara, 2007. (25). p. 9.

Assim, a questão da língua é a diferença mais marcante entre os autores, que os caracteriza com a sua literatura nacional, no demais, existe muita semelhança. O próprio José María ao receber um prêmio literário Inca Garcilaso de la Vega diz:

Contagiado para siempre de los cantos y los mitos, llevado por la fortuna hasta la Universidad de San Marcos, hablando por la vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores. (...) ¹³⁰

Arguedas possui a mesma relação direta de Rosa com o objeto de trabalho. Viveu em meio aos indígenas, trabalhou até a morte por sua cultura e por seus direitos como cidadãos peruanos. Assim como Rosa trabalhou pelos desvalidos em Itaguara, e continuou lutando pela cultura sertaneja em sua literatura até a morte. Não há dúvidas que a relação de Arguedas era um pouco mais profunda e interior do que a de Rosa, mas vale ressaltar que os contextos para as propostas dos autores eram diferente, sendo assim um julgamento de valores e intenções estaria fadado a aproximar-se do erro.

Diferenças à parte, a situação do sertanejo retratada por Guimarães Rosa e a do indígena retratada por Arguedas é muito semelhante. Segundo Soares:

O *sertão* – mais profundo na geografia e no arcaísmo de seus usos e costumes – é lugar onde bandos de jagunços têm livre trânsito e percorrem latifúndios e terras devolutas prestando serviços aos grandes proprietários e se envolvendo em grandes batalhas, como as que são narradas em *Grande sertão: veredas*. ¹³¹

Nesse ponto diferencia o sertão dos gerais, local onde se passam os contos do *Corpo de Baile*. Segundo a autora, os gerais diferencia-se pela ausência do jagunço, a defesa e a reprodução das terras é feita pela exploração dos lavradores e vaqueiros. A convivência com a miséria e com a condição dos habitantes dos gerais é representada em sua literatura, em cada um de seus personagens.

¹³⁰ ARGUEDAS, 1997, p. 257.

¹³¹ SOARES, 2007, p. 11.

Arguedas por sua vez possui uma relação bastante direta com a causa indígena, assim como a relação de Guimarães, porém na infância quando praticamente foi educado na língua e costumes quéchuas e posteriormente em seus trabalhos como etnógrafo. Por muitos anos o autor dedicou-se, extra literariamente, ao estudo da cultura quéchua, principalmente no tocante à língua e ao folclore. Assim como Soares pondera que a heterogeneidade de Guimarães não produziu inconsistências, a de Arguedas também não produziu. Após 18 anos de estudos de campo, de imersão em várias comunidades quéchuas, o etnólogo conclui que uma tradução direta entre as línguas envolvidas estava fora de questão, era impossível. Acaba se voltando para a literatura criando uma linguagem própria, heterogênea, em que melhor pudesse transcrever as emoções e sensações entre as duas culturas. Um processo complexo, já que a literatura quéchua consistia em canções e poesias, predominantemente orais, não possuía sistema gráfico, sendo necessária a adaptação ao sistema proveniente do espanhol.

Em suas obras Guimarães descreve uma sociedade patriarcal regida pelas regras do catolicismo que prega a pureza e a abominação do pecado. Essa sociedade tem em sua centralidade a figura do latifundiário, que com “mão forte” coordena tudo e todos ao seu redor, e sempre aparece como “senhor” a quem todos devem respeito. O sertanejo ocupa uma posição de inferioridade, sofrendo com os abusos, é oprimido pelo “senhor” e não pode fazer muito por medo das represálias, como perder seu meio de sustento ou até mesmo ser morto. O que infelizmente não mudou muito nos cinquenta anos que se seguiram desde suas publicações.

Guimarães Rosa, mesmo sem pertencer a essa realidade diretamente, prefere a perspectiva do sertanejo em suas obras. Além disso, refere-se muito ao poder e a força da terra e exalta a natureza, não como os nacionalistas românticos, mas como sertanejo que vive desses elementos.

A sociedade descrita por Arguedas é semelhante à de Rosa. Temos no centro a figura do *gamonal*, que detinha os poderes políticos, econômicos e religiosos dos pequenos distritos andinos. Formando uma pequena pirâmide, logo abaixo se encontrava o cidadão peruano branco, que exercia as funções principais na política, polícia e no comércio da região; seguidos a eles encontramos os mestiços que desempenhavam as funções básicas, eram mal remunerados e geralmente viviam em pequenas colônias próximas a casa grande para facilitar a prestação de serviços ao *gamonal*.

Quase na base da pirâmide encontramos o indígena que vivia no interior das fazendas e era responsável pelo cultivo da terra e criação dos animais, também viviam em pequenas colônias¹³². Na base dessa relação estava uma figura muito presente nas obras arguedianas, inclusive ganhou destaque em um de seus contos, o *pongo*. Esse índio era um serviçal em regime de escravidão, vivia de favores aos *gamonales* em troca de comida. Arguedas escreveu um conto em homenagem a essa figura intitulado *El sueño del pongo*.

Na obra de José María Arguedas é possível encontrar outra questão importante que se relaciona diretamente a heterogeneidade, o Real Maravilhoso. A principal obra relacionada a essa temática é *Los ríos profundos*. Acreditamos que o conto O recado do morro de Guimarães Rosa possua o elemento fantástico, coisas que não eram do “mundo entendível”, “do airado”, porém nos deteremos ao que se refere à Arguedas, já que sua obra leva a alcunha como uma das principais representantes do movimento.

O Real Maravilhoso¹³³ é fruto justamente do choque cultural entre duas culturas. O elemento mágico é representado pelas crenças e costumes indígenas que não se encaixam na mente cristã, ou seja, do processo heterogêneo surge o estranhamento. Porém o estranho depende do local de enunciação e da perspectiva de quem vê, no caso, o mágico só existe para o descendente do colonizador espanhol, porque na visão do quéchua não é mágico, é crível. O mesmo pode referir-se a questão de Guimarães Rosa, porque para o sertanejo a crença nos elementos folclóricos, ou nas forças da natureza é algo normal, já para o indivíduo erudito que não pertence à realidade do sertão é mais difícil aceitar.

Esses elementos que pertencem ao sertão e aos Gerais brasileiros, e os que pertencem aos Andes peruanos são postos em contraposição aos elementos da erudição e tradição europeia formando uma grande massa uniforme, porém heterogênea que é a base da literatura dos nossos autores.

¹³² Em uma dessas colônias de indígenas, José María Arguedas viveu parte de sua infância, foi quando aprendeu o quéchua e adquiriu o seu enorme apreço pela causa indígena.

¹³³ Confer seção 4.4.

4. O problema indígena: análise das obras literárias.

O problema indígena trata todo um processo que se inicia com a conquista e colonização espanhola das regiões andinas. No entanto, transcende as datas históricas e as fronteiras regionais. O primeiro pressuposto de Mariátegui sobre o problema é a relação do indígena com a terra que compreende a necessidade da produção agrícola de subsistência, a relação com os elementos da natureza, o caráter cerimonial e a ancestralidade. Essa seria uma delimitação simples do relacionamento do autóctone com os Andes, e a questão se inicia justamente na ruptura provocada pelo invasor que destruiu por meios violentos a relação indígena x terra.

A questão acaba por ultrapassar essa relação e toma proporções maiores, que se desenvolvem junto à evolução econômica, política e social, sempre em detrimento do indivíduo autóctone. A origem do problema pode ser vista desde a perspectiva da formação, desenvolvimento e fim do império Inca, como justificativa para a relação do indígena com a terra, determinando a existência de um pacto quase religioso, de veneração e respeito à vida e à natureza.

Destruída toda concepção de existência do autóctone, exterminada boa parte de sua população, restou a tentativa fracassada de reestruturar a sociedade, que devido a ausência de força, acabou submetida à colonização.

Passada a fase de formação da sociedade peruana, como já visto nos primeiros capítulos deste trabalho, chega-se a um momento da história em que a marginalização, a miséria e a supressão da cultura autóctone, ganham defensores e críticos que buscam um processo de redenção, de resgate e principalmente de justiça.

No final do século XIX e início do XX, movimentos de ruptura com a tradição europeia, de cunho nacionalista e revolucionário começam a ocorrer. A necessidade de romper com o colonialismo, e em consequência com a cultura do latifúndio e do lucro responsável pela marginalização indígena, produzem os movimentos políticos voltados ao socialismo e comunismo. Na literatura, se iniciam processos de resgate do nacional, ou melhor, a formação da nacionalidade, da identidade peruana.

Todos os processos políticos e sociais criados no intuito de combater a estrutura burguesa e exploradora vigente apontavam para a causa indígena. Assim

os artistas e escritores marginais, que não estavam ligados às estruturas burguesas, iniciam movimentos literários que possuíam em sua essência o espírito de denúncia, crítica e reivindicação social. No caso, movimentos como o *Criollismo* e o Indigenismo.

A partir da formação do Indigenismo, o problema torna-se o centro das discussões e lutas. Cabe então estruturar como a discussão ganha força, e de que maneira é representado na literatura.

O problema indígena na literatura continua ligado à relação do homem andino com a terra, porém em uma sociedade moderna toma outras proporções. É possível estabelecer uma listagem com os principais elementos do problema, desde sua origem até a época de escritura de José María Arguedas.

O primeiro elemento, e base para os demais, é determinado pelas políticas agrárias. Os incas não reconheciam o conceito de propriedade, a área reservada para o plantio visava apenas a subsistência dos *ayllus* e seu tamanho era proporcional à necessidade de alimentação. Sem almejar lucratividade, vários minifúndios se formaram de acordo com o número existente de famílias e da necessidade de suprimento do Estado. Já na época de Mariátegui, depois de um sistema quase feudalista, se formam os grandes latifúndios financiados por empresas e bancos estrangeiros de países capitalistas, com o objetivo maior de produção de matéria-prima para as indústrias, ocasionando um déficit de produção básica de alimentos.

O segundo elemento, decorrente do primeiro, é a marginalização do indígena. Destruídos os *ayllus*, dizimada drasticamente a população dos autóctones, algumas novas formações de subsistência foram formadas. Porém acabaram griladas, ou vendidas obrigatoriamente para os *gamonales*, representantes da elite, que perderam boa parte das terras para os bancos, devido ao número crescente de hipotecas. Coube ao indígena o trabalho servil nos latifúndios ou então a migração para os centros urbanos em formação.

O terceiro elemento, e um dos que mais intrigava Arguedas, era a perda cultural. O indígena arrancado de suas terras é posto à margem da sociedade e acaba perdendo sua identidade, se adaptando a língua, costumes e religião dos seus senhores, que lhe imputavam uma doutrina determinista a fim de outorgar a obrigação da subserviência.

O quarto elemento é a ausência de reação. Marginalizado e imerso em uma depressão profunda, o indígena permanece estático frente aos desmandos dos poderes econômicos, políticos e eclesiásticos que o oprimem.

O quinto elemento é a violência. Tratados como animais, os indígenas eram vítimas de abusos, como estupros, castigos degradantes, espancamentos, humilhações públicas, além das precárias condições de alimentação e moradia. Vários outros elementos poderiam ser somados a esses para formarem o problema indígena, como educação, saúde, prostituição, alcoolismo entre outros. Porém resumidos, os cinco já expressam um bom panorama.

Vargas Llosa chama de utopia arcaica a ação dos escritores, principalmente do indigenismo, de promover uma literatura com bases reivindicatórias, e que segundo ele, buscariam uma volta às raízes do incário a fim de resgatar a cultura e o sistema social. Essa literatura seria vítima do que chamou de compromisso, uma obrigação imposta aos escritores latino-americanos de assumir uma responsabilidade política e social em defesa dos menos favorecidos. Sem essa visão de obrigatoriedade, Arguedas assume o compromisso de por meio da literatura, de sua ideologia e de suas ações, sem a intenção de reconstruir o império Inca, propor mudanças e delegar ao indivíduo autóctone o seu lugar justo e de direito dentro da sociedade peruana moderna.

A literatura de Arguedas é permeada pelo problema indígena, na construção psicológica dos personagens e em suas descrições, no espaço que serve como cenário para o enredo, formado por elementos da antiga civilização Inca, por sobreposições dos elementos trazidos pelos espanhóis, na representação do real maravilhoso e na espiritualização própria da cultura autóctone.

Dessa forma a análise dos textos literários *Warma kuyay*, *Los ríos profundos* e *El sueño del pongo*, tende a externar os elementos que compõe o problema indígena, e mostrar, de certo modo, um viés crítico de Arguedas que não deixa de propor uma redenção.

4.1 Guaman Poma e Inca Garcilaso: início do problema.

Felipe Guaman Poma de Ayala recolheu material histórico, fez anotações sobre os costumes e ilustrou os momentos que achava pertinente enquanto caminhava junto a seu irmão *Kiphu*, assim descreve John Murra o que aparentemente foi a escritura das *Corónicas*. Ali está o que mais próximo da verdade se pode tocar no que concerne à civilização Inca, e principalmente à origem do problema indígena ponderado por José Carlos Mariátegui. Ao folhear as *Córonicas* de Guaman, seja ao menos para admirar seus desenhos, a característica ligação do homem andino com a terra salta aos olhos. Praticamente todos os rituais envolviam a agricultura, assim como as festividades e as construções voltadas ao cultivo. Nesse momento da história, anterior a conquista, não existia sentido para a palavra comércio, ou para riqueza. Ouro, prata e pedras preciosos eram apenas símbolos de determinação hierárquica religiosa.

O homem andino desenvolve em épocas, anteriores a proposta do novo mundo, uma relação comunitária e sagrada com a terra e com a natureza, que perdurou por todo o período colonial, república e continua existindo em seus descendentes indígenas até os dias atuais. Esse sentimento milenar não pôde ser suprimido pela modernidade, nem pelo capitalismo e nem pelo desenvolvimento tecnológico da informação.

No final do séc. XIX o modernismo peruano traz a proposta de se criar uma literatura própria, assim como outros movimentos modernistas e vanguardistas que se espalharam pela América Latina, que olhasse para as características nacionais, para a cultura local e autóctone. O artista peruano que durante séculos trabalhou com o arremedo de obras espanholas dentro de uma elite burguesa, olha para os Andes e descobre o elemento símbolo da cultura local: o indígena.

Historia General del Perú, o Comentarios Reales de los Incas de Inca Garcilaso de la Vega, escrito no início de 1600 e publicado posteriormente em 1800, retrata a visão de um mestiço que passou boa parte de sua infância e juventude na cidade de Cuzco, antigo centro de *Tawantinsuyo*. Em seus capítulos, Garcilaso reúne alguns escritos sobre a história dos antigos reis e senhores Incas, porém, é perceptível a ausência do lado do oprimido. Por vezes, talvez para justificar o massacre da antiga civilização utiliza-se da estratégia de frisar as disputas

territoriais, as batalhas sangrentas e, principalmente o paganismo. A visão de Garcilaso, mesmo mestiço, é a do espanhol católico, tanto que enfatiza a prática de sacrifícios humanos e até mesmo do canibalismo, além de descrever quase todos os rituais com a utilização de sangue e carne humana.

Garcilaso relata a história da criação de Tawantinsuyu, em suas quatro partes e reis Incas, porém diferente de Guaman não se utiliza da língua, que seria o quéchua, e também não privilegia a relação do homem andino com a terra, apenas se detém as declarações dos variados tipos agricultura e algumas técnicas de plantio. A abominação da religião, ou religiões do mundo andino também é recorrente assim como a ponderação da necessidade de evangelização católica.

A literatura de Garcilaso ainda levanta outra problemática que Polar chama de “o discurso da harmonia impossível”¹³⁴, segundo o crítico para se estudar os processos culturais, políticos e literários é necessária uma visão heterogenia, já que a formação dos Andes é heterogenia. Assim, o discurso reverso se tornaria impossível, ou uma formação homogenia forçada. Polar afirma:

O discurso garcilasiano faz contar a presença do elemento indígena e do espanhol, mas imediatamente soma a ambos, desfazendo o conflito de sua mutua alteridade, numa complacente categoria totalizadora. Em certo sentido, a produção verbal da sinonímia dissolve a dualidade dos olhares que estão na sua origem. Sintomaticamente, Garcilaso quer dar seu próprio testemunho e assinala que “eu a olhava com uns e com outros”. Por que se huaca e coisa maravilhosa são sinônimos, o Inca torna explícita a duplicidade de seu olhar? Inclusive, se “olhar com” se interpretasse simplesmente como “olhar em companhia de”, e se tal observação não fosse mais que outro signo do desejo de expressar sua dupla filiação e de outorgar voz a um e outro ancestral, a urgência de precisar esse fato continua sendo insólita.¹³⁵

Dessa maneira o Inca tenta produzir uma homogeneização no encontro entre espanhóis e incas a fim de suavizar a violência e o sofrimento provocado pela conquista. Quando Garcilaso se refere à pedra-ouro, deixa escapar em seu discurso que se a mantivessem onde estava ela se tornaria inteiramente de ouro, Polar acredita em uma possível ambiguidade nesse discurso, se o advento da conquista

¹³⁴ POLAR, 2000, p. 117.

¹³⁵ Ibidem, p. 119.

foi harmonioso, por que a sensação de “nostalgia de uma unidade possível, totalmente áurea, que a história acabou por destruir?”¹³⁶ Assim a visão que o Inca tenta passar de um sincretismo prazeroso, acaba transparecendo apenas uma forma de maquiagem do que realmente ocorreu e que ele, logicamente tinha ciência. Polar reintera:

Agora entendida em termos de violência e empobrecimento, quase como mutilação da totalidade de um ser que a conquista despedaçou, a mestiçagem – que é o sinal maior e mais alto da aposta garcilasiana em favor da harmonia de dois mundos – acaba por reinstalar-se, e precisamente no discurso que a exalta, em sua condição equívoca e precária, densamente ambígua, que não converte a união em harmonia, mas – ao contrário – em convivência forçosa, difícil, dolorosa e traumática.¹³⁷

Outro fator que deve ser considerado considera é a recepção da obra de Garcilaso, que mesmo em construção, tem como base a leitura positivista de Riva-Aguero. Essa leitura considera a união amorosa e harmoniosa das elites dos Incas e dos conquistadores, que para Aguero foi a precursora da verdadeira nacionalidade peruana. Porém seria um discurso falho já que “se considera sua desproporção e sua irremediável e tripla assimetria: homem, espanhol, conquistador, de um lado, e mulher, índia, conquistada de outro”¹³⁸, evidentemente, mesmo quando se propõe a harmonia, a preservação do domínio e da hierarquia se mantém.

Assim, considera-se que para a proposta de análise do problema indígena os textos de Garcilaso, mesmo possuindo imenso valor histórico e artístico, acabam por não retratar o porquê da formação do problema. Para tal, couberam melhor os textos de Guaman, também mestiço, mas que trouxe o olhar do mundo andino através do autóctone. Essa relação entre os dois autores do começo do período colonial ilustram bem a dialética do opressor e oprimido, ou até mesmo poderia se pensar em civilização e barbárie. Porém, resta afirmar a importância dos autores para a problemática, apoiando-se na escolha primordial de Guaman Poma de Ayala para exemplificar o início das relações indígenas a serem analisadas.

¹³⁶ Ibidem, p. 120.

¹³⁷ Idem.

¹³⁸ Ibidem, p. 121.

4.2 *Warma Kuyay*.

Amor de criança, conto publicado pela primeira vez por Arguedas, em 1933, na revista *Signo*. É a primeira aparição literária de Arguedas, e não por coincidência, evoca a fazenda *Viseca*, de onde fugiu dos maus tratos de sua madrastra passando a viver com os indígenas, colonos da fazenda de um parente.

O início do fazer literário de Arguedas já serviria como prenúncio do que seria construído até sua morte. *Warma Kuyay* é uma história de amor, do sentimento de um adolescente de catorze anos, mestiço, sobrinho de um dos donos da fazenda, por uma colona indígena, que estava comprometida com um *cholo*, valente e habilidoso laçador das terras do *gamonal*. Um enredo comum não fosse o escritor adepto ao “compromisso” postulado por Vargas Llosa. Tendo como cenário essa história de amor, Arguedas inicia sua trajetória literária sobre o problema indígena.

O conto, narrado na perspectiva de Ernesto, começa com a interferência de um canto:

Noche de luna en la quebrada de Viseca.

*Pobre palomita por dónde has venido,
buscando la arena por Dios, por los suelos.*

— ¡Justina! ¡Ay, Justinita!

*En un terso lago canta la gaviota,
memorias me deja de gratos recuerdos.*

— ¡Justinay, te pareces a las torcazas de Sausiyok'!¹³⁹

Esse canto é relato da grande influência da representação literária da cultura autóctone que era basicamente oral, já que a língua quéchua não possuía escrita, incorporada posteriormente com empréstimo do alfabeto proveniente do conquistador espanhol. Ao mesmo tempo em que introduz a representação dos cantos, faz também a inserção de elementos pertencentes à língua autóctone,

¹³⁹ ARGUEDAS, 1983, v. I, p. 7.

mesmo quando o narrador não pertencer à cultura em questão, como o caso de Ernesto, narrador de *Warma Kuyay*, e de Ernesto narrador de *Los ríos profundos*.

Arguedas, por meio do protagonista, se utiliza de várias referências à língua indígena, fazendo uma mistura de elementos como em *Justinacha*, Justina um nome próprio claramente importado da língua espanhola, e o sufixo *-cha*, diminutivo utilizado com tom amoroso na língua quéchua.

Além das questões pontuais da linguagem, o autor interrompe a dinâmica da narrativa, algumas vezes, com uma digressão ou relativização sobre a natureza que perceptivelmente se trata de uma visão mágica, ou melhor, a visão por meio dos olhos dos indígenas:

Me fui hacia el molino viejo; el blanqueo de la pared parecía moverse, como las nubes que correteaban en las laderas del Chawala. Los eucaliptos de la huerta sonaban con ruido largo e intenso; sus sombras se tendían hasta el otro lado del río. Llegué al pie del molino, subí a la pared más alta y miré desde allí la cabeza del Chawala: el cerro, medio negro, recto, amenazaba caerse sobre los alfalfares de la hacienda. Daba miedo por las noches; los indios nunca lo miraban a esas horas y en las noches claras conversaban siempre dando las espaldas al cerro.¹⁴⁰

A visão mágica, principalmente relacionada à natureza, acompanha a produção de Arguedas, junto do lirismo que herdou dos cantos quéchuas aprendidos, boa parte, em sua infância. Todos esses recursos desenham um cenário propício para o desenvolvimento da narrativa, que toma forma a partir da dança dos colonos interrompida pelo surgimento de don Froylán, uma das representações mais fortes da figura do *gamonal*, e que segundo o próprio escritor, foi construído a partir de uma figura real.

Criado o cenário, surge a ruptura que inicia a temática do problema indígena no conto:

Los indios volvieron a zapatear en ronda. El charanguero daba vueltas alrededor del círculo, dando ánimos, gritando como potro enamorado. Una paca-paca empezó a silbar desde un sauce que cabeceaba a la orilla del río; la voz del pájaro maldecido daba miedo. El charanguero corrió hasta el cerco del patio y lanzó pedradas al sauce; todos los cholos le siguieron. Al

¹⁴⁰ Idem.

poco rato el pájaro voló y fue a posarse sobre los duraznales de la huerta; los cholos iban a perseguirle, pero don Froylán apareció en la puerta del witron.

— ¡Largo! ¡A dormir!

Los cholos se fueron en tropa hacia la tranca del corral; el Kutu se quedó solo en el patio.¹⁴¹

Fica evidente a demonização de don Froylán e o medo que impetrava nos indígenas, um tipo de respeito exacerbado que era considerado até mesmo proveniente de forças obscuras, forçando-os a submissão total. Nesse momento da narrativa Kutu revela a Ernesto que deixou Justina, e o motivo do abandono é que don Froylán a violentou. Interrogado pelo garoto sobre o porquê de não tomar providências recebe a resposta que confirma a situação de submissão total: “— ¡Déjate, niño! Yo, pues, soy “*endio*”, no puedo con el patrón. Otra vez, cuando seas “*abugau*”, vas a fregar a don Froylán.”¹⁴² A esperança de Kutu é que Ernesto se torne advogado e então possa, realmente, promover uma mudança em favor do indígenas.

O mote do conto é desenvolvido, abusos por parte dos patrões e a submissão por parte dos indígenas que se encontram destituídos de qualquer poder de reação. Cria-se a partir daí um enfrentamento entre Ernesto e Kutu, o branco inserido na cultura autóctone enfrentando o indígena enfraquecido. Vale ressaltar a confiança que este indígena marginalizado coloca na figura do branco que conhece suas dores e tem consciência de sua situação indefesa. Arguedas mostra por meio da figura do advogado a única saída para o problema dos abusos, que seria a lei. Kutu, mesmo tendo capacidade física para matar o seu malfeitor, mostra para Ernesto que apenas por meios legais a justiça poderá ser feita, e somente pelas mãos de um branco de coração indígena.

Ernesto, envolvido por sentimentos passionais, quer a morte de don Froylán. Depois, volta sua ira para a própria Justina, achando que o único modo de livrá-la dos abusos é matá-la, e morrendo em seguida. Acaba por contentar-se com o castigo vingativo que Kutu aplica aos bezerros do patrão. Porém a morte de um desses animais lhe causa um enorme remorso que apenas se aplaca com a partida de Kutu, expulso da fazenda pela própria vergonha.

¹⁴¹ ARGUEDAS, 1983, v. I, p. 8.

¹⁴² Ibidem, p. 9.

Novamente a natureza emerge como ruptura, provocando uma mudança psicológica no narrador e um salto temporal:

Los cerros ennegrecieron rápidamente, las estrellitas saltaron de todas partes del cielo; el viento silbaba en la oscuridad, golpeándose sobre los duraznales y eucaliptos de la huerta; más abajo, en el fondo de la quebrada, el río grande cantaba con su voz áspera.¹⁴³

A partir daí a narrativa se torna uma digressão, uma recordação de um passado, que mesmo sendo sofrível para os indígenas da fazenda, não deixa de parecer belo para Ernesto, não deixa de ser feliz. Além do reconhecimento de sua covardia com relação ao amor e as atitudes que pensava tomar, ou que Kutu lhe impunha como futuro “salvador” dos indígenas das mãos de Don Froylán:

Yo solo me quedé junto a don Froylán, pero cerca de Justina, de mi Justinacha ingrata. Y no fui desgraciado. A la orilla de ese río espumoso, oyendo el canto de las torcazas y de las tuyas, yo vivía sin esperanzas; pero ella estaba bajo el mismo cielo que yo, en esa misma quebrada que fue mi nido. Contemplando sus ojos negros, oyendo su risa, mirándola desde lejos, era casi feliz, porque mi amor por Justina fue un “warmá kuyay” y no creía tener derecho todavía sobre ella; sabía que tendría que ser de otro, de un hombre grande¹⁴⁴

Ernesto desiste de seu amor juvenil, desiste também de sua condição postiça de indígena, deixando de viver no meio dos colonos e postando-se ao lado de don Froylán. Porém, lamenta essa condição: “Hasta que un día me arrancaron de mi querencia, para traerme a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo.”¹⁴⁵

Warmá kuyay mesmo sendo uma história de amor que não possui final feliz, tem a função reivindicatória de forma bastante explícita. O autor tem a clara intenção de promover uma crítica às posições sociais que se formaram nesse momento da história, os *mistis* dominando o poder econômico e político das regiões agrícolas e a marginalização do indígena. Não apenas essa relação de patronato é colocada em

¹⁴³ Ibidem, p. 10.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 12.

¹⁴⁵ Idem.

questão, mas a construção psicológica das partes envolvidas. O *misti* acredita ser o proprietário dos indivíduos indígenas, tendo sobre eles o poder de vida e morte, abusos sexuais e qualquer outro tipo de violência, já que não os considera seres humanos. Por outro lado, os indígenas presentes na narrativa criam uma aura maligna sobre a figura do *misti*, e lhe oferecem um respeito quase sagrado. Mesmo possuindo força física avantajada e maior número de indivíduos que o patrão, não oferecem resistência, pelo contrário, esperam a figura de um herói, um salvador que os liberte da condição marginal.

Esse herói esperado no conto é personificado na figura de Ernesto, ou melhor, no possível advogado em que o rapaz se transformará, fato que até o fim da narrativa não parece se realizar.

A construção de Ernesto mostra um indivíduo, que assim como Arguedas, pertence a dois mundos que permanecem em conflito, sendo que um desses mundos é assumido por um estreitamento sentimental, por escolha, que o autor chamava de mestiçagem postíça, já que biologicamente não era indígena, ou seja, tanto no pessoal como na criação dos personagens, Arguedas institui a condição de mestiço como escolha, principalmente política.

O conto *Wama Kuyay* evidencia os elementos que por meio dos pressupostos de teóricos analisados formam o problema o indígena. A relação de dominação dos latifundiários que estremecem o vínculo dos indígenas com a terra, a subserviência provocada pelo medo, e principalmente a violência contra o autóctone, sem resistência efetiva. Esse primeiro feito literário de Arguedas não oferece a redenção, não propõe feitos reivindicatórios dentro da narrativa. Nesse momento se tem a representação da covardia e da imobilidade de todos que poderiam fazer algo pela causa indígena. Mas é apenas o primeiro o momento, no decorrer da construção de sua obra, Arguedas parece perceber a proximidade de uma solução, ou pelo menos prever mudanças, talvez devido aos movimentos políticos e sociais que ocorrem na primeira metade do séc. XX, que parecem influenciar suas novas narrativas.

4.3 Los Ríos Profundos.

Publicada definitivamente em 1958, *Los ríos profundos* é considerada a melhor obra de José María Arguedas. Possivelmente não alcançou o mesmo impacto proporcionado por sua obra póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, porém foi traduzida para vários idiomas, dentre elas inglês, alemão e português. Nesta obra Arguedas coloca a mostra seu profundo amor pela causa e cultura indígena, ao mesmo tempo em que explora esse conflito de mestiçagem postiça que toma para si. O narrador protagonista Ernesto retorna à caneta do autor e desta vez assume sua responsabilidade, sua tomada de partido reivindicatória em favor dos indígenas marginalizados.

Dividido em onze capítulos, a obra possui uma formatação interessante. Nos três primeiros capítulos, *El Viejo*, *Los viajes* e *La despedida*, é mostrada a relação de Ernesto e seu pai advogado, o que parece ser um movimento introdutório que cria uma dualidade importante para a sequência da obra, a espiritualidade de Ernesto ligado às crenças incas, às construções e pedras incas, de uma forma mágica, demonstrando uma pureza, uma ingenuidade, em contraposição a frieza racional do pai. Com essa dualidade, acompanhada ainda da reverência e o juramento de Ernesto ao Inca Roca, assumindo sua posição de indígena, Arguedas convida o leitor a olhar o mundo andino com os olhos inocentes de uma criança, pois é essa visão que narrará no decorrer de toda a obra.

Ainda nos três primeiros capítulos, é feita uma construção da estrutura social presente em Cuzco, antiga sede do império Inca, assim como nos distritos de Apurímac e Abancay, onde o enredo se desenvolve em definitivo. Essa estrutura social é determinada a partir da figura do Velho, um *misti*, que lembra muito Don Froylán de *Warma Kuayay*, estabelecido como o topo da pirâmide social, é o senhor que comanda a economia, a política, a força policial e, inclusive o poder religioso. Também é apresentado ao leitor o mestiço responsável pelo comércio, ou seja, uma espécie de burguesia mercantil, o mestiço colono e serviçal das fazendas, o indígena também colono e serviçal, e por último, o *pongo*.

Preparada a introdução, Ernesto é deixado em um colégio católico pelo pai, que segue em suas viagens em busca de causas judiciais a defender. Em seguida um pequeno capítulo chamado *La hacienda* descreve as terras da fazenda

Patibamba, que cerca quase toda a cidade de Abancay. Juntamente com a representação da fazenda se define o poder oligárquico e eclesiástico em torno do colégio, as figuras dos fazendeiros que todos respeitavam e admiravam e o padre que acreditavam ser santo.

Pachachaca, a ponte sobre o mundo, ganha um capítulo, assim como o *zumbayllu*, elementos que representam principalmente o argumento mágico de *Los ríos profundos*. *El motín*, é um capítulo muito interessante, pois trata de uma rebelião formada por mulheres indígenas que protestam contra os homens que roubaram o sal de suas casas. A narrativa é construída de maneira que Ernesto narra, ao mesmo tempo, os acontecimentos do colégio interno, os acontecimentos da fazenda Patibamba, e o que ocorre na cidade de Abancay, além de incluir nessa construção os elementos mágicos e a natureza.

Outra característica interessante é a musicalidade que predomina na narrativa, além dos recursos líricos e a presença viva da música como no capítulo *Yawar Mayu*, há uma quebra de ritmo que se repete várias vezes, um coro que se apresenta durante o desenrolar da trama, e é postulado em um formato bilíngue. Originalmente o coro é cantado em quéchua de forma que é diagramado em duas colunas verticais, uma em quéchua, outra em espanhol. Um exemplo:

Huayruruy huayruruy	Huayruro, huayruro,
imallamantas kaswanki	y de qué, de qué habías sido hecho;
¡Way!, titillamantas	¡Huay! de plomo, sólo de plomo
Kask'anki	habías sido hecho;
¡Way!, karkallamantas	¡Huay!, de excremento de vaca
kask'anki	habías sido hecho. ¹⁴⁶

A narrativa se encerra com o capítulo *Los colonos*, em que se trata o alastramento da peste, a ausência de medo da morte por parte dos indígenas, o menosprezo impelido a eles pela igreja e o recuo do exército que se vê impotente diante da horda de indígenas que vem recobrando os montes. A morte é apenas um traslado para o pensamento indígena, uma passagem, uma viagem pelos rios profundos em direção a um lugar de descanso.

¹⁴⁶ ARGUEDAS, José María. **Los ríos profundos**. Buenos Aires: Losada, 1976. p. 186.

4.3.1 Incário e conquista: formação de um cenário.

José María Arguedas inicia *Los ríos profundos* com a chegada de pai e filho a cidade de Cuzco para um possível encontro com o *Viejo*, tio avô do protagonista Ernesto, que assim como o Ernesto de *Warma Kuayay* é um adolescente de catorze anos. O primeiro contato com a cidade provoca certo estranhamento, Ernesto espera encontrar a cidade das histórias que ouvia do pai e dos colonos que o criaram na fazenda:

Entramos al Cuzco de noche. La estación del ferrocarril y la ancha avenida por la que avanzábamos lentamente, a pie, me sorprendieron. El alumbrado eléctrico era más débil que el de algunos pueblos pequeños que conocía. Verjas de madera o de acero defendían jardines y casa modernas. El Cuzco de mi padre, el que me había descrito quizá mil veces, no podía ser ése.¹⁴⁷

Solidifica-se já no início a formação do conflito de uma mestiçagem postiça. Uma dualidade entre a modernização e o arcaísmo, ou o contraste entre a vida “racional” do homem branco e a busca pelas origens na civilização incaica. O menino, que recebe alguns traços biográficos do autor, chega à cidade de Cuzco e busca, mesmo que a contragosto do pai, essa origem incaica a que sente pertencer, demonstrando, no entanto uma curiosidade juvenil, uma percepção, nesse momento, ainda como que a do turista se decepcionando em não encontrar o esperado.

Porém, Arguedas fornece ao leitor uma construção psicológica bem apurada do protagonista Ernesto. À medida que os personagens adentram a cidade, a percepção começa a passar por vários estágios distintos. O que é necessário para a formação do pensamento que acompanhará Ernesto no decorrer da narrativa. Essa percepção de “turista” é o começo do processo de metamorfose, o primeiro contato com os resquícios da civilização Inca:

Esos balcones salientes, las portadas de piedra y los zaguanes tallados, los grandes patios con arcos, los conocía. Los había visto bajo el sol de Huamanga. Yo escudriñaba las calles buscando muros incaicos.

¹⁴⁷ Ibidem, p. 7.

— ¡Mira al frente! - me dijo mi padre -. Fue el palacio de un inca.
 Cuando mi padre señaló el muro, me detuve. Era oscuro, áspero; atraía con su faz recostada. La pared blanca del segundo piso empezaba en línea recta sobre el muro.¹⁴⁸

Ernesto inicia sua procura, e tem seu primeiro encontro com o muro inca decorrente de uma indicação do pai. Parece uma situação banal, mas o encontro com esse muro enegrecido e áspero carrega um simbolismo muito forte, principalmente no tocante as questões mágicas. A escuridão é um fator que acompanha todos os elementos relacionados ao incário, assim como a cor branca ou esbranquiçada acompanha os elementos do colonizador, estabelecendo um contraste entre os dois mundos. O muro escuro serve como base para a construção do novo edifício branco, simbolicamente sobrepostos divididos por uma linha reta horizontal, que pode representar o advento aculturador da conquista, eliminando de forma abrupta a cultura existente, transplantando-a por outra nova.

A exemplificação do processo da conquista com a sobreposição das construções espanholas e incas começa a ganhar corpo enquanto cenário da narrativa. Ernesto passa a perceber esse dilema, e entra em um processo de crise existencial. A partir daí a maior parte dos acontecimentos buscam uma relação direta com o muro, por exemplo, a chegada à casa do Viejo: “Habíamos llegado a la casa del Viejo. Estaba en la calle del muro inca.”¹⁴⁹

Em seguida a essa rápida metáfora da conquista, já na casa do Viejo, outra relação acontece, uma relação também resultante dos processos de colonização:

Entramos al primer patio. Lo rodeaba un corredor de columnas y arcos de piedra que sostenían el segundo piso, también de arcos, pero más delgados. Focos opacos dejaban ver las formas del patio, todo silencioso. Llamó mi padre. bajó del segundo piso un mestizo, y después un indio. la escalinada no era ancha, para la vastedad del patio y de los corredores.¹⁵⁰

Nesse momento ocorre a delimitação da estrutura social vigente. Descendo do segundo andar aparece a figura do mestiço e do índio, juntando-se aos dois visitantes, brancos, a espera do Viejo, figura que representa a autoridade

¹⁴⁸ Ibidem, p. 8.

¹⁴⁹ Idem.

¹⁵⁰ Idem.

econômica. Mais uma transformação se anexa ao processo que já vinha ocorrendo na psique de Ernesto. Já tocado pelo sentimento inca, por intermédio de seu primeiro contato com as construções antigas, nutre ainda uma visão um pouco fria com relação aos indígenas, porém não deixa de ser crítico:

El indio cargó los bultos de mi padre y el mío. Yo lo había examinado atentamente porque suponía que era el pongo. El pantalón muy ceñido, sólo le abrigaba hasta las rodillas. Estaba descalzo; sus piernas desnudas mostraban los músculos en paquetes duros que brillaban. “El viejo lo obligará a que se lave, en el Cuzco”, pensé. Su figura tenía apariencia frágil; era espigado, no alto. Se veía por los bordes, la armazón de paja de su montera. No nos miró. Bajo el ala de la montera pude observar su nariz aguileña, sus ojos hundidos, los tendones resaltantes del cuello. La expresión del mestizo era, en cambio, casi insolente. Vestía de montar.¹⁵¹

Ernesto descreve as duas figuras que se apresentaram, e as contrapõe. O índio, que imediatamente supõe ser um *pongo*, devido a sua condição degradante, e o mestiço que ousava considerar-se em mesmas condições que os brancos, devido a sua vestimenta de montar. A preocupação de Ernesto está em que a figura do Viejo, o patrão, poderia pensar ou o que ordenaria ao *pongo*, no caso, da mesma maneira que se incomodou com a sujeira e a má apresentação do índio, o Viejo também se incomodaria.

A construção do pensamento do personagem encontra-se em uma etapa de choque com a realidade. A miséria lhe causa estranheza, a condição degradante do ser humano lhe causa repulsa, porém, ainda não lhe causa compaixão.

O outro ponto, a formação de uma estrutura hierárquica social, fica ainda mais evidente na relação do pai de Ernesto com o mestiço:

— Dile al caballero que voy, que iré a su dormitorio en seguida. ¡Es urgente! – ordenó mi padre al mestizo.
Éste puso la lámpara sobre un poyo, en el cuarto. Iba a decir algo, pero mi padre lo miró con expresión autoritaria, y el hombre obedeció. Nos quedamos solos.¹⁵²

¹⁵¹ Ibidem, p. 9.

¹⁵² Idem.

Enfim a metamorfose de Ernesto passa para a próxima fase. O seu pensamento que até o momento transitava na claridade das construções modernas que já conhecia, nas estruturas sociais que estava isento, por pertencer provavelmente a uma classe média, agora recebe um choque. O muro retorna a narrativa e serve como uma ponte entre o mundo “isento” em que vivia e o novo mundo que descobre. Descoberta essa, por meio de elementos mágicos que surgem das pedras incas e da natureza, ou seja, uma espécie de chamada do espírito autóctone que permanecia vivo na escuridão das antigas construções incas:

Formaba esquina. Avanzaba a lo largo de una calle ancha y continuaba en otra angosta y más oscura, que olía a orines. Esa angosta calle escalaba la ladera. Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme. Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos llameaba las juntas de las piedras que había tocado.¹⁵³

Para Ernesto o muro parecia vivo, a sensação não era mais a de um menino “branco”. Ao sujar suas mãos com o lodo do muro, o personagem se funde com o sentimento autóctone, tanto que no momento em que fazia esse exame das pedras, um homem bêbado que urinava próximo não o incomoda, nem mesmo o cheiro de urina que a rua possuía: “No perturbó su paso el examen que hacía del muro, la corriente que entre él y yo iba formándose.”¹⁵⁴

Formada a corrente de ligação entre Ernesto e o sentimento da civilização Inca, outra postura frente ao mundo é tomada pelo protagonista. O pensamento toma uma forma diferente. Passa a expressar as recordações de sua infância, que se presume pela narrativa foi junto aos colonos da fazenda. Lembra as canções entoadas em quéchua, e passa a pensar como um indígena:

Eran más grandes y extrañas de cuanto había imaginado las piedras del muro incaico; bullían bajo el segundo piso encalado que por el lado de la calle angosta, era ciego. Me acordé, entonces de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: “yawar mayu”, río de sangre;

¹⁵³ Ibidem, p. 10.

¹⁵⁴ Idem.

“yawar unu”, agua sangrienta; “puk-tik, yawar k’ocha”, lago de sangre que hierve; “yawar wek’e, lágrimas de sangre. ¿Acaso no podría decirse “yawar rumi”, piedra de sangre, o puk’tik, yawar rumi”, piedra de sangre herviente? era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa.¹⁵⁵

A brincadeira semântica que promove com a língua quéchua parece despropositada, apenas divagações de um adolescente frente ao muro da antiga civilização exterminada. Mas não é. O rio acompanha a metáfora da morte, é ele que carrega os mortos¹⁵⁶, por isso se refere à forma “patética”, Ernesto critica a inércia dos indígenas, o conformismo em esperar apenas a morte, o rio de sangue, as lágrimas de sangue. Propõe uma mudança de paradigma: em lugar de “puk-tik, yawar k’ocha” – lago de sangue fervente – por que não poderia se dizer “puk’tik, yawar rumi” – pedra de sangue fervente, o muro mesmo parecendo estático, não o era, pelo contrário carregava em si a força de uma civilização, a mais temível e poderosa. Assim, Arguedas postula que não ocorreu o que os críticos americanos chamavam de aculturação, pois a cultura dominada permanecia viva nas bases desta nova civilização, apenas sem reconhecer sua própria força.

Ernesto acredita magicamente na sobrevivência dos incas, em discussão com o pai:

- ¿Viven adentro del palacio? – Volví a preguntarle.
- Una familia noble.
- ¿Cómo el Viejo?
- No. Son nobles, pero también avaros, aunque no como el Viejo. ¡Como el Viejo no! Todos los señores del Cuzco son avaros.
- ¿Lo permite el Inca?
- los incas están muertos.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 11.

¹⁵⁶ Por el puente colgante de Auquibamba pasaría el río, en la tarde. Si los colonos, con sus imprecaciones y sus cantos, habían aniquilado a la fiebre, quizá, desde lo alto del puente la vería pasar arrastrada por la corriente, a la sombra de los árboles. Iría prendida en una rama de chachacomo o de retama, o flotando sobre los mantos de flores de pisonay que estos ríos profundos cargan siempre. El río la llevaría a la Gran Selva, país de los muertos. ¡Como al Lleras! (Ibidem, p. 244.)

— Pero no este muro. ¿Por qué no lo devora, si el dueño es avaro? este muro puede caminar; podría elevarse a los cielos o avanzar hacia el fin del mundo y volver. ¿No temen quienes viven adentro?¹⁵⁷

A sensação de choque com o desconhecido, a percepção “turística” do garoto, passa por um processo de reconhecimento da existência de algo maior do que apenas pedras e construções antigas. Sente no conjunto formado em seu entorno, construções incas, templos, palácios, *gamonales*, mestiços e indígenas, uma presença maior que a física, sente a magia, a força que se perpetuou no decorrer dos séculos que se passaram desde a conquista.

E uma última etapa se forma nessa construção do pensamento de Ernesto, que definitivamente lhe acompanhará no desenvolvimento da narrativa e é a base para as discussões sobre o problema indígena:

— Dondequiera que vaya, las piedras que mandó formar Inca Roca me acompañarán. Quisiera hacer aquí un juramento.

— ¿Un juramento? Estás alterado, hijo. Vamos a la catedral. Aquí hay mucha oscuridad.¹⁵⁸

O protagonista assume ou incorpora o sentimento autóctone. Mesmo não sendo mestiço, não possuindo laços de sangue com a descendência inca, sente que deve assumir uma responsabilidade com relação aos indígenas, escolhe um lado entre opressor e oprimido, dentro da dicotomia que até então se mantinha isento. Logicamente, essa atitude é repelida pelo pai, a representação do racional, da incredulidade e do materialismo de uma classe média.

A ingenuidade de Ernesto, qualidade responsável pela sua mente aberta às sensações mágicas oriundas do incário, mantém sua percepção clara com relação à realidade formada ao seu redor. Percebe a marginalização dos indígenas, a isenção e submissão dos mestiços e a avareza dos *gamonales*. A visão da formação social é partilhada pelo pai:

— Papá – le dije –. La catedral parece más grande cuanto de más lejos la veo. ¿Quién la hizo?

¹⁵⁷ Ibidem, p. 12.

¹⁵⁸ Idem.

— El español, con la piedra incaica y las manos de los indios.¹⁵⁹

Mesmo respondendo o questionamento do filho com uma ironia sobre as relações estabelecidas desde a conquista, o pai continua com sua visão turva pelas dificuldades da vida adulta que o fizeram perder a inocência da juventude, e principalmente pela raiva que nutre pelo Viejo.

Essa construção dos personagens, em especial de Ernesto, define já no primeiro capítulo qual será o cenário, em que atmosfera acontecerá a narrativa. Arguedas acreditou ser necessária a transformação, mesmo que de maneira rápida, do pensamento vigente, utilizando-se de uma figura pertencente à classe média que mesmo criada pelos colonos, parece estar alheio aos problemas por eles enfrentados. Para a transformação buscou o encontro direto com a origem do problema indígena, assim, Ernesto resgata a tradição inca, resgata o sentimento da cultura que parecia ter sido extinta, porém permanecia arraigada nas estruturas da nova sociedade. Possuído pela mágica do incário, o próximo passo era a tomada de partido na luta contra a marginalização dos indígenas. O juramento legitima a condição de Ernesto, ao mesmo tempo em que legitima o posicionamento do próprio Arguedas.

Mesmo sem conhecer a teoria equivocada de Mário Vargas Llosa, Arguedas deixa visível dentro de sua obra, o que não era segredo em vida, assumiu o compromisso de representar o problema indígena, criticar o sistema latifundiário recriminando os resquícios de um sistema feudalista e escravocrata.

Ernesto, o pai, o Viejo, os mestiços, os indígenas e, detalhadamente descrito, o *pongo*, figuram a construção de uma realidade fictícia em que mudanças eram necessárias, principalmente em função da classe indígena, o que, em tese, se aproximava muito das considerações dos *Siete Ensayos* de Mariátegui.

Além de toda essa construção e da metamorfose do protagonista, uma relação que chamou bastante a atenção no decorrer do capítulo foi o contraste claro e escuro utilizado para relacionar o período antes e depois da conquista. A escuridão simbolizando a civilização inca, ou o que restou dela, e indica um processo interessante, que Ortiz chamou de transculturação. Essa sensação de extinção, ou inexistência é abalada pelo toque do protagonista, mostrando que estava apenas em hibernação, à espera do momento em que voltaria ao cenário, o

¹⁵⁹ Ibidem, p. 14.

momento em que cumpriria seu papel em favor da sua descendência. A ruptura é desenhada por Arguedas na imagem do muro áspero e escuro, porém fluído como os rios profundos. A presença dos incas é resgatada para se transformar na força de mobilização reivindicatória.

4.3.2 Um mundo dentro de outro: a resistência indígena.

No capítulo *El Viejo*, Arguedas estabelece as relações hierárquicas da sociedade peruana da época, os *gamonales*, os brancos, os mestiços e o indígena representado pelo *pongo* formam uma pirâmide básica. Além desses elementos, figuram na narrativa os três poderes que regem a sociedade, o poder econômico nas mãos dos *mistis* ou *gamonales*, o poder eclesiástico nas mãos da igreja católica e o poder militar do exército. Esse triunvirato, logicamente, é responsável pelas decisões políticas, pela instituição das leis e regras, e pela marginalização dos indígenas.

Ortiz¹⁶⁰ quando formula as quatro fases da transculturação, estabelece uma relação entre a terceira e quarta fase, a saber, adaptativa e reivindicatória respectivamente, em que o autóctone utilizaria os elementos do colonizador como forma de produzir forças, ou construir mecanismos de ataque e defesa para poder então regatar o seu lugar de direito dentro da sociedade moderna por meio de movimentos de reivindicação e revoluções sociais. Polar acredita que o principal fenômeno responsável por essa formação é a mestiçagem, o que é legitimado tanto por Mariátegui quanto por Bosi, quando pensam nos processos vanguardistas, onde se rompe com a tradição estrangeira instaurada, e, imediatamente, se busca um elemento mais próximo, autóctone. No caso andino, se tem a dualidade do colonizador espanhol e os descendentes do império Inca. Essa dualidade do indivíduo dos Andes é mais bem representada pelo mestiço, que vive permeado ou influenciado por dois mundos distintos.

José María Arguedas projeta em Ernesto uma visão mestiça no instante em que entra em contato com o mundo Inca por meio do muro. Esse acontecimento

¹⁶⁰ Confer p. 101.

revela a existência de um gigante adormecido que os descendentes dos colonizadores acreditavam extinto, ou pelo menos subjugado.

Para essa representação, o autor evoca constantemente a figura do mestiço, que geralmente a serviço do *mistis* provocam o sofrimento dos indígenas. O mestiço é ilustrado sempre em seus trajes de montaria, assim como o da casa do velho:

Los hacendados de los pueblos pequeños contribuyen con grandes vasijas de chicha y pajas de picante para las faenas comunales. En las fiestas salen a las calles y a las plazas a cantar huaynos en coro y a bailar. Caminan de diario, con polainas viejas, vestidos de diablo fuerte o casinete, y una bufanda de vicuña o de alpaca en el cuello. Montan en caballos de paso, llevan espuelas de bronce y, siempre sobre la montura, un pelón de cuero de oveja. Vigilan a los indios cara a cara, y cuando quieren más de lo que comúnmente se cree que es lo justo, les rajan el rostro o los llevan a puntapiés hasta la cárcel, ellos mismos.¹⁶¹

Aqui, a denominação *cholos* utilizada por Ribeiro para designar o indígena ou mestiço que perdeu suas características nativas faz sentido, na medida em que esse indivíduo, mesmo possuindo uma relação consanguínea com os indígenas, não se permite nutrir um sentimento diferente do desprezo por eles.

O mestiço em *Los ríos profundos* carrega a função da negação do mundo Inca, e ainda mais, a função de mantê-lo submerso por intermédio da violência. Em *Yawar Fiesta* o mestiço é um sujeito preso à dualidade, transita entre os dois mundos, porém não há uma definição maior de sua função como em *Los ríos profundos*:

Los chalos, según su interés, unas veces se juntan con los vecinos, otras veces con los ayllus. No viven en el jirón Bolívar, sus casas están en las callecitas que desembocan en la calle de los mistis. Pero ellos también quieran o no, están clasificados por los vecinos según los ayllus. Son mestizos de Chaupi, k'ollanas, k'ayaús, pichk'achuris. Entre los chalos nombra el prefecto al teniente gobernador del ayllu.¹⁶²

¹⁶¹ ARGUEDAS, 1976, p. 43.

¹⁶² ARGUEDAS, 1983, v.II, p. 76.

Os *chalos*¹⁶³, que segundo nota do próprio Arguedas é uma definição para mestiços, provavelmente na região de Puquio, são colocados entre a rua dos *mistis*, que eram os senhores brancos e os *ayllus*, chefes das famílias indígenas e de acordo com o autor permaneciam em uma situação indefinida, uns procuravam viver como os indígenas, outros preferiam servir os senhores brancos.

Os mestiços de Puquio tinham ações e possuíam uma representatividade diferente dos de Abancay. Não apenas os mestiços, os indígenas também acabam construídos distintamente. Em *Los ríos profundos*, Ernesto caminha por entres as construções de uma fazenda e observa:

Tenían la misma apariencia que el pongo del Viejo. Un sudor negro chorreaba de sus cabezas a sus cuellos; pero eran aún más sucios, apenas levantados sobre el suelo polvoriento del caserío y de la fábrica, entre las nubes de mosquitos y avispas que volaban entre los restos de caña. Todos llevaban sombreros de lana, apelmazados de grasa por el largo uso.¹⁶⁴

O indígena é construído como uma figura rendida, marginalizada e que não possui nenhuma intenção de lutar contra o sistema. Não há a configuração, pelo menos nesse momento, de um sentimento de revolta, pelo contrário, a estagnação e o conformismo do indígena indicam a submissão total ao sistema instaurado. Além da passividade outro fator mostra a relação predominante entre os dois mundos:

— ¡Señoray, rimaskusk'ayki! (¡Déjame hablarte, señora!) – insistí, muchas veces, pretendiendo entrar en alguna casa. Pero las mujeres me miraban atemorizadas y con desconfianza. Ya no escuchaban ni el lenguaje de los ayllus; les habían hecho perder la memoria; porque yo les hablé con las palabras y el tono de los comuneros, y me desconocieron.¹⁶⁵

Os indígenas estavam há muito tempo longe do seu mundo e em estado quase hipnótico pelo sofrimento não reconhecem o seu próprio idioma. O indígena marginalizado de *Los ríos profundos* perde sua identidade, torna-se aculturado pela imersão na miséria imposta pelos *mistis*.

¹⁶³ Variação da denominação *cholos*.

¹⁶⁴ ARGUEDAS, 1976. p. 45.

¹⁶⁵ Idem.

Em *Yawar Fiesta* o cenário é diferente, “Puquio es un pueblo nuevo para los mistis. Quizá hace trescientos años, quizá menos, llegaron a Puquio los mistis de otros pueblos donde negociaban en minas. Antes, Puquio entero era indio.”¹⁶⁶ A dominação não era completa por parte do homem branco, desta forma o sentimento indígena era outro com relação aos *mistis*, não o de submissão, mas o de revolta: “Cuando los indios miran y hablan de esse modo, en sus ojos arde outra esperanza, su verdadera alma brilla. Se rien fuerte, quizá también rabian.”¹⁶⁷ A proposta de *Yawar Fiesta* é simbolicamente a mesma que a de *Los ríos profundos*, porém o retrato do indígena é diferente. Em um temos o retrato do indígena forte, ativo, que possui um sentimento revolucionário, no outro, o indígena apático, derrotado, em estado de submissão total ao senhorio dominador.

Partindo desta construção do indígena dominado, o sentimento reivindicatório deve ser revelado através de outros elementos. Para tal, Arguedas escolhe o protagonista Ernesto, que assume uma mestiçagem postiça quando faz o juramento, é a representação de um mestiço transculturado, que pode em certo ponto, ser o elemento responsável pelas reivindicações, que parece encontrar-se ideologicamente em uma câmara criogênica.

Além da descrição dos indígenas, semelhantes ao *pongo*, sem identidade, Arguedas cria um ambiente propício para mostrar a degradação do mestiço que abandonou, ou que pelo menos tem uma relação escassa com a tradição inca:

Sólo un barrio alegre había en la ciudad: Huanupata. Debió ser en la antigüedad el basural de los ayllus, porque su nombre significa “morro del basural” En ese barrio vivían las vendedoras de la plaza del mercado, los peones y cargadores que trabajaban en menesteres ciudadanos, los gendarmes, los empleados de las pocas tiendas del comercio; allí estaban los tambos donde se alojaban los litigantes de los distritos, los arrieros y los viajeros mestizos. Era el único barrio donde había chicherías. Los sábados y domingos tocaban arpa y violín en las de mayor clientela, y bailaban huaynos y marineras. Decían que en esas jaranas podían encontrarse mujeres fáciles y aun mestizas que vivían de la prostitución.¹⁶⁸

¹⁶⁶ ARGUEDAS, 1983, v. II, p. 74.

¹⁶⁷ Ibidem, p. 77.

¹⁶⁸ ARGUEDAS, 1976, p. 49.

O bairro que provavelmente era o depósito de lixo dos *ayllus* é o único lugar alegre da cidade, repleto de música, vendedores, bebida e prostituição. Ernesto desenha o ponto final da degradação resultante dos costumes do novo mundo sobre o que sobrou do antigo império.

Huanupata é o cenário ideal para as ações que envolvem os mestiços, que sem muita perspectiva, se entregaram ao sistema com toda sua força de trabalho, abrindo mão de parte de sua cultura, para não receberem absolutamente nada em troca. Por outro lado, o narrador apresenta uma fuga para fora da realidade desanimadora que os cerca, a presença da música. Por várias vezes o elemento musical é utilizado como uma forma de ruptura temporal, ou como um coro que enfatiza as ações que ocorrem naquele instante. Praticamente todas as letras fazem referência a elementos da natureza e são entoados em quéchua.

As reuniões de forasteiros e mestiços nas *chicherías* são acompanhadas pela música, pelo canto. Essa alegria momentânea proporcionada pela bebida e pelos cantos na língua indígena parece uma busca, ou um retorno às origens para esquecer as mazelas e sofrimentos da marginalização em que se encontram.

Esse retorno é algo que Ernesto assume ao buscar forças para enfrentar as dificuldades causadas pelo isolamento e pela repressão católica do internato. A primeira referência é o autóctone:

Empecé a darme ánimos, a levantar mi coraje, dirigiéndome a la gran montaña, de la misma manera como los indios de mi aldea se encomendaban, antes de lanzarse en la plaza contra los toros bravos, enjalmados de cóndores. El K'arwarasu es el Apu, el dios regional de mi aldea nativa. Tiene tres cumbres nevadas que se levantan sobre una cadena de montañas de roca negra. Le rodean varios lagos en que viven garzas de plumaje rosado. El cernícalo es el símbolo del K'arwarasu. (...) Los indios invocan al K'arwarasu únicamente en los grandes peligros. Apenas pronuncian su nombre el temor a la muerte desaparece.¹⁶⁹

Ao fazer uma referência à Festa do sangue, ou *Yawar fiesta*, o personagem resgata as crenças indígenas nos deuses e na cultura autóctone, mesmo não pertencendo diretamente a ela. A opção do último recurso acaba por sempre estar arraigado ao retorno às origens, ao arcaico.

¹⁶⁹ Ibidem, p. 87.

A percepção do mundo submerso é quase lendária para o protagonista. Desde sua chegada a Cuzco, posteriormente em Abancay, a ligação provoca o sentimento de respeito e temor, porém traz consigo a efervescência do sangue, a mesma que possuíam os *ayllus* de *Yawar Fiesta*. O poder de reivindicação torna-se parte da vida de Ernesto já no contato com o muro, mas cresce a cada passo em que percebe a marginalização e a miséria em que se encontra o seu povo. Do contato com o mundo antigo latente flui a percepção mágica que o acompanhará.

Em *Los ríos profundos*, o problema indígena está aquém da falta da posse da terra, da pobreza extrema e da perda da cultura autóctone. O problema transcende a estrutura física e invade a esfera espiritual de maneira que os indígenas tornam-se submissos, quase que religiosamente, ao Estado, à Igreja e a elite, que os vê incapazes de uma revolta, ou de qualquer manifestação em prol de mudanças.

O indivíduo indígena aparece na obra, quase sempre, como o *pongo*. O mestiço por sua vez, aparece como a mão direita do *misti*, e mesmo possuindo uma situação minimamente elevada em relação ao indígena, também é marginalizado, e ao perceber sua condição retorna às origens, ao mundo que ferve nas pedras do incário.

Esse cenário perturbador formado pelas imagens de escravidão, miséria prostituição e medo, resguarda a alegria musical dos antigos. Por meio da música e da *chicha*, os mestiços praticam uma espécie de ritual que os faz esquecer sua situação e viajar no tempo. Esse mesmo princípio musical acompanha Ernesto, o *zumbayllu* e o motim das mulheres colonas.

É interessante contrapor a situação espiritual em que se encontram os indígenas de *Los ríos profundos* e os de *Yawar Fiesta*. De um lado o indivíduo entregue aos desmandos e violência dos senhores, de outro, um indivíduo forte que luta por sua cultura, pela manutenção do seu povo.

Arguedas constrói sua representação própria desse mundo “subterrâneo”, *Los ríos profundos*, possui a imagem que torna necessário o processo reivindicatório. Arguedas constrói, porém critica. Aponta os males a que são submetidos os indígenas e mestiços e por meio de Ernesto, qual a atitude deve ser tomada: o retorno ao mundo Inca. Não a construção de um novo império, muito menos a supressão de todo desenvolvimento científico e tecnológico, mas um retorno ao espírito inca, à justiça social.

4.3.3 A força reivindicatória.

Los ríos profundos é marcado desde o primeiro capítulo por mostrar a figura indígena marginalizada e as estruturas responsáveis por essa marginalização que compreendem os poderes da igreja, do Estado e o poder econômico representado pelos patrões donos das fazendas. Para o leitor iniciante, até a metade do livro não há nenhuma manifestação de esperança, além do posicionamento de Ernesto, que indique um movimento contrário à política instaurada. Porém, em sequência ao capítulo do *zumbayllu* e suas manifestações do real maravilhoso¹⁷⁰, é apresentado o motim. Esse acontecimento é o primeiro evento que possui um sentido comunitário de reivindicação. Esse princípio de revolta é iniciado justamente pela parte da população retratada na decadência das *chicherías* e o que chama mais a atenção é a formação e a liderança deste grupo revolucionário, que consiste em mulheres lideradas por doña Felipa, proprietária de uma *chichería* em Huanupata:

A las doce, cuando los externos salían a la calle, se oyeron gritos de mujeres afuera. Rondinel y yo, de pie en la pequeña escalera que conducía a mi sala de clases, podíamos ver la calle. Varias mujeres pasaron corriendo; todas eran mestizas, vestidas como las mozas y las dueñas de las chicherías. El Padre Director salió de su oficina, se dirigió al zaguán y observó la calle, mirando a uno y a otro lado. Volvió en seguida; entró precipitadamente a la Dirección. Creímos percibir que tenía miedo.¹⁷¹

A utilização de mestiças com poder reivindicatório parece uma mensagem de Arguedas apontando para o lugar onde está a força. A concepção de mestiço de Arguedas comporta um indivíduo que possui, em teoria, conhecimentos dos dois mundos, do antigo e do novo. A realidade de *Los ríos profundos* mostra um indígena enfraquecido pelos caminhos que tomou a sociedade peruana, ao mesmo tempo em que mostra um branco simbolizando uma elite autoritária e cruel. No meio desta representação de Arguedas está fixado o elemento que transita entre os mundos, quase que livremente, e assim como em *Yawar Fiesta*, pode escolher o partido a que seguir ou servir. Há uma diferença, por exemplo, entre a descrição do mestiço

¹⁷⁰ Confer seção 4.3.4

¹⁷¹ ARGUEDAS, 1976. p. 96.

encontrado na casa do *Viejo* e a do mestiço das *chicherías*. O primeiro representava a figura do patrão, imponente em suas vestimentas de cavaleiro e maus tratos contra os colonos, o segundo representa um resquício da alegria nostálgica, por meio da bebida e das canções em quéchua.

É nesse elemento da sociedade que a reivindicação deve surgir, pois, como postulado por Ortiz, já tem o domínio da cultura do colonizador, ao mesmo tempo em que possuem o conhecimento e aura indígena.

O que chama mais a atenção no motim é sua formação exclusiva por mulheres. As mulheres possuem no início do século XX, uma representatividade muito pequena na sociedade. O que já começava a mudar, pois buscava seu lugar de direito igualitário. No antigo império Inca as mulheres possuíam papéis de extrema importância, não apenas nos afazeres domésticos, como no cultivo agrícola. Parece pouco, mas em uma sociedade basicamente engendrada sobre os moldes de subsistência, a agricultura é tudo.

Arguedas parecia ter esse processo em mente, então seleciona para o motim a parcela mestiça e feminina de Abancay. No momento da manifestação, outra característica se destaca:

La mujer tenía cara ancha, toda picada de viruelas; su busto gordo, levantado como una trinchera, se movía; era visible, desde lejos su ritmo de fuelle, a causa de la respiración honda. Hablaba en quechua. Las ces suavisimas del dulce quechua de Abancay sólo parecían ahora notas de contraste, especialmente escogidas, para que fuera más duro el golpe de los sonidos guturales que alcanzaban a todas las paredes de la plaza.

—¡Mánan! ¡Kunankamallam suark'aku...! —decía.

(¡No! ¡Sólo hasta hoy robaron la sal! Hoy vamos a expulsar de Abancay a todos los ladrones. ¡Gritad, mujeres; gritad fuerte; que lo oiga el mundo entero! ¡Morirán los ladrones!)¹⁷²

As mulheres do motim optam pela língua indígena para promoção de suas reivindicações, atitude que em um primeiro momento provoca certo temor, até mesmo no padre responsável pelo colégio. A utilização esbravejada do quéchua como língua oficial do movimento é mais uma evidência da necessidade do retorno

¹⁷² Ibidem, p. 98.

ao mundo antigo com o objetivo de buscar forças para lutar. As mulheres mestiças assumem seu papel, sua função.

De forma alguma o movimento passaria despercebido aos poderes oligárquicos locais, muito menos aos poderes da igreja. O motim realizado devido ao roubo do sal provocou a ira dos *gamonales*. O primeiro recurso foi apelar para o discurso religioso cristão, que obviamente favorecia as propriedades e os desmandos da elite. Sem intenções de promover a paz, o discurso religioso tinha como objetivo promover o medo da retaliação divina por meio de uma vertente determinista, os mestiços deveriam cumprir sua função servil, mais ainda as mulheres, que não deveriam de maneira nenhuma oferecer resistência, pois essa seria a vontade de Deus.

Em um primeiro momento as mulheres cumprem o respeito que tinham com relação aos eclesiásticos, pelo menos executam a função de ouvir em silêncio o sermão do padre:

Las mujeres guardaron silencio; y, poco a poco, el silencio se extendió a toda la plaza. Podía escucharse el caer del sol sobre el cuerpo de las mujeres, sobre las hojas destrozadas de los lirios del parque... Oímos entonces las palabras del Padre. Habló en quechua.

—...No, hija. No ofendas a Dios. Las autoridades no tienen la culpa. Yo te lo digo en nombre de Dios.

—¿Y quién ha vendido la sal para las vacas de las haciendas? ¿Las vacas son antes que la gente, Padrecito Linares?

La pregunta de la chichera se escuchó claramente en el parque. La esquina que formaban los muros de la torre y del templo servían como caja de resonancia.

—¡No me retes, hija! ¡Obedece a Dios!¹⁷³

Como representante divino na terra, o padre utiliza seu discurso para tentar convencer as mulheres a abandonarem o motim e voltarem a sua condição miserável. Nesse momento, Arguedas estabelece relações fortes entre igreja e poder econômico, e as influências sobre o Estado que acabam por manter os indígenas na situação de servidão, determinando o cumprimento das funções impostas sem resistência. Esse determinismo é evidente em todas as falas e

¹⁷³ Ibidem, p. 99.

atitudes dos personagens eclesiásticos, com o apoio financeiro dos senhores utilizam seus sermões como arma contra qualquer tipo de afronta do povo, qualquer tipo de “desobediência” aos senhores. O motivo do motim, não parece ser tão grave, mas vale mais pelo que representa. Mesmo em uma agricultura de subsistência, alguns elementos não podem ser produzidos, como por exemplo, o sal. A questão é que o sal destinado aos colonos e moradores da cidade é roubado e destinado ao consumo do gado dos fazendeiros da região, o que é levantado por umas das mulheres em discussão com o padre. Em defesa dos *gamonales*, o padre utiliza sua voz como ordens de Deus, e essas ordens favorecem os crimes da elite.

As mulheres ainda empolgadas com sua revolução continuaram o caminho até os depósitos de sal, inclusive passando facilmente pela guarda local; “Los gendarmes que resguardaban la esquina fueron arrollados. No los golpearon. Eran humildes parroquianos de las chicherías, y dispararon al aire, levantando visiblemente el cañón del rifle al cielo. Les quitaron sus armas.¹⁷⁴” Os guardas em menor número não ofereceram resistência.

Assim que a guarda local foi desarmada, e o depósito com o sal finalmente é aberto, um processo muito interessante é deflagrado. Instintivamente o conceito de comunidade passa a imperar, assim como nas relações propostas por Mariátegui, e o sal é dividido ordenadamente entre as mestiças:

Luego bajó del poyo, por un instante; hizo despejar la puerta del almacén; dio varias órdenes y las mujeres formaron una calle, aplastándose unas a otras.

Y comenzó el reparto.

Presidió ella, desde lo alto del poyo. No hubo desorden. Con cuchillos, las chicheras encargadas abrían los sacos y llenaban las mantas de las mujeres. Luego ellas salían por la tienda y las que estaban hacia el zaguán, se aceraban.¹⁷⁵

O sal roubado para o consumo do gado dos fazendeiros volta repartido às mãos das mulheres, mesmo contra a vontade da igreja que privilegiava os patrões. A crítica social é constante e evidente no advento do motim, os poderes da elite momentaneamente caem perante a força reivindicatória dos mestiços. A espera por

¹⁷⁴ Ibidem, p. 100.

¹⁷⁵ Ibidem, p. 101.

um messias, ou um herói que resgataria o povo marginalizado, e a desesperança, parecem dar lugar a um processo mais prático, a uma força que parecia inexistente. Ernesto sente na revolta das mulheres o mesmo ímpeto que sentiu ao tocar os muros incaicos, sente que deve participar, assim como outros adolescentes mestiços do colégio.

Em meio à distribuição do sal, doña Felipa ordena que separem algumas partes para os colonos da fazenda Patibamba, a mesma em que Ernesto presenciou a miséria dos *pongos*. Um gesto humano, mostrando que na revolução não apenas os revolucionários alçariam mão dos benefícios, mas todas as vítimas do sistema instaurado:

Ante la orden, casi inesperada, varias mujeres fueron a ver el corral de la Salinera. Encontraron cuarenta mulas aún aperadas. La noticia desconcertó a las cholas. Pero la cabecilla ordenó que arrearan tres al patio. No hizo ningún comentario. Mientras las repartidoras seguían llenando las mantas de las mujeres con grandes trozos de sal, alegremente, se dedicaron a preparar las cargas para los “colonos” de Patibamba.¹⁷⁶

A ação de levar os benefícios até a fazenda inicia um processo de repúdio das classes dominantes da sociedade, não parecia ser bem visto, já que as mulheres tiraram o sal das mãos dos fazendeiros e o estavam entregando para os serviçais. Essa representação de Arguedas remete a criação de uma classe média burguesa formada das migalhas que caíam das barbas dos grandes latifundiários. Essa classe, basicamente mestiça, não conseguia alcançar o poder exercido pelos *gamonales*, porém defendiam o comércio da cidade, dessa maneira, formava-se uma relação de interdependência entre as classes, e juntas refutavam a participação indígena.

Ernesto presencia, em sua jornada em direção à fazenda, o sentimento de traição que brotava na classe média emergente, com relação étnica aos que seriam seus iguais, ou apenas, aos que deveriam servi-los como mão de obra barata no comércio. Segue:

Desde algunos balcones, en las calles del centro, insultaron a las cholas.
—¡Ladronas! ¡Descomulgadas!

¹⁷⁶ Ibidem, p. 102.

No sólo las señoras, sino los pocos caballeros que vivían en esas casas insultaban desde los balcones.

—¡Prostitutas, cholas asquerosas!

Entonces, una de las mestizas empezó a cantar una danza de carnaval; el grupo la coreó con la voz más alta.¹⁷⁷

Mantendo uma distância segura da revolução, os moradores da região nobre de Abancay atiravam seus insultos contra as mulheres. Assim como no enfrentamento aos guardas, se esperava das “bandidas” uma reação violenta provocada pelo calor da situação, mas, pelo contrario, Ernesto presencia o desejo por justiça que as acompanhava, queriam apenas o que lhes era de direito. Como repúdio às ofensas, entoam canções carnavalescas em quéchua e seguem triunfantes em direção a Patibamba.

A chegada à fazenda é descrita pelo narrador de maneira muito peculiar. Os colonos temerosos se trancaram em suas casas. O sentimento de medo da reação do patrão os retraía de maneira que não aceitavam a benfeitoria das mulheres. Vargas Llosa comenta que Arguedas exagerava na relação entre patrão e colonos, dizendo que o autor construía o personagem do *gamonal* como a figura de um demônio, por sua vez Arguedas afirmava que todas as representações de senhores e fazendeiros são baseadas em figuras reais que conheceu. Certo é que o narrador descreve um medo tão intenso que provoca a raiva das mulheres do motim, raiva que até agora não havia se manifestado. Esse medo é uma referência à inércia da população indígena, que marginalizada, não mostrava sinais de reação.

Algumas mulheres mais enraivecidas com a situação ameaçam invadir as casas para distribuir os donativos, percebendo que não poderiam resistir, saem e recolher o sal:

—¡Au mamacita! ¡Au mamacita! —gimieron mujeres y niños en el oscuro interior de la choza.

—¡Sal del pueblo, para ti, madrecita! —exclamó la chichera y señaló las cargas de sal. Su voz se tornó tierna y dulce.

—¡Salid a recibir, madrecitas! —gritó entonces en quechua una de las mujeres de Patibamba.

Se abrieron las puertas, a lo largo de la callejuela melosa, poblada de avispa; y vinieron las mujeres, dudando aún, caminando muy despacio.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Ibidem, p. 103.

Devido à marcha e a emoção do motim, o jovem Ernesto sofre um desmaio e quando acorda se depara com a cena de uma guerra. Os donos das fazendas da região, instigados pelas notícias levadas pelos eclesiásticos, enviam um chamado ao exército, que prontamente atende ao pedido e invade a cidade de Abancay com uma enorme tropa. Violentemente a represália dissolve a manifestação das mulheres. Mesmo com a força militar, o comando do motim consegue empreender fuga, provocando uma operação de “caça às bruxas” na região.

O processo reivindicatório perde força, pois esbarra em uma questão recorrente causada pelo problema indígena: a subserviência. Sem oferecer resistência, os colonos da fazenda Patibamba devolvem o sal que ganharam das mestiças. Mesmo presenciando e temendo a força do motim, a conformidade com a exploração impedia qualquer tipo de atitude por parte dos colonos.

Essa falta de ação era legitimada pelo poder eclesiástico e qualquer ato contrário ao conformismo poderia ser punido divinamente. O discurso religioso, além de outorgar a subserviência, na visão de Arguedas, promovia uma visão santificada dos detentores do poder financeiro, perceptível nas palavras do padre:

El robo es la maldición del alma; el que roba o recibe lo robado en condenado se convierte; en condenado que no encuentra reposo, que arrastra cadenas, cayendo de las cumbres nevadas a los abismos, subiendo como asno maldito de los barrancos a las cordilleras... Hijitas, hermanitas de Patibamba, felizmente ustedes devolvieron la sal que las chicheras borrachas robaron de la Salinera. Ahora, ahora mismo, recibirán más, más sal, que el patrón ha hecho traer para sus criaturas, sus pobrecitos hijos, los runas de la hacienda...¹⁷⁹

A derrota das mulheres inicia um novo processo. O exército permanece na cidade, o que causa revolta em Ernesto por achar injusta e desmedida a violência com que perseguem as mulheres. Essa ação intempestiva da força militar, em acordo com a igreja e os latifundiários, ressalta o contraste ideológico entre brancos e indígenas, pelo menos na perspectiva de Arguedas. O processo iniciado é uma bipartição clara da sociedade, como se efetivamente uma guerra fosse declarada.

¹⁷⁸ Ibidem, p. 105.

¹⁷⁹ Ibidem, p. 121.

Ernesto assume sua posição como responsável pela crítica da causa indígena e une-se de vez a um pensamento mágico e uma ligação extrema a natureza. Une o *zumbayllu* às forças do rio *Pachachaca* e espera uma vingança das mulheres mestiças, personificadas em doña Felipa, porém desta vez de maneira violenta.

Essa repartição que ocorre na cidade é transportada para o interior do internato. Cria-se uma batalha em pequena escala onde se evidenciam preconceitos, se externam sentimentos de raiva, e Ernesto se vê cercado por inimigos. Alguns de seus iguais são partidários das classes burguesas e apoiam os militares:

—¡Viva el Coronel! —gritaron.

—¡El glorioso regimiento!

—Contra las cholas, ¿un regimiento? —dijo Valle.

—Las chicheras son peor que hombres, más que soldados

—contestó el “Chipro”.

—¡El mito de la raza! Las cholas mueren igual que los indios si las ametrallan.¹⁸⁰

Mesmo com o fim do motim, o sentimento de reivindicação que foi aceso pelo movimento continuou inflamado. O estado de submissão total havia sido rompido pelo menos por parte da população mestiça, ou seja, o objetivo havia sido cumprido. A força que parecia adormecida e a cultura antiga que parecia extinta, agora fazem parte de um movimento, ainda sem delimitação, que Ernesto assume definitivamente.

Outra crítica oriunda da parte de Arguedas ainda tem relação com o motim. A força desproporcional utilizada pelo exército faz uma relação direta à desproporção da população indígena. Teoricamente, uma das justificativas possíveis para essa desproporção era o conhecimento de todos, dos senhores, exército e igreja, de que o número de indivíduos mestiços e indígenas era muito maior do que o deles. Por isso a demonstração de medo por parte do padre, a rendição do policiamento local, e o rápido apelo dos *gamonales* ao exército. Essa falta de emparelhamento entre quantidade de recursos e quantidade de pessoas provocava indignação, e já era um prenúncio para os problemas de má distribuição de renda

¹⁸⁰ Ibidem, p. 142.

provocados pelas ditaduras militares e pela instituição do capitalismo nos países latino americanos.

O motim externa na obra de Arguedas as questões relacionadas ao problema indígena. Apenas neste capítulo é possível detectar a crítica aos elementos como subserviência, a violência, entre outros, assim como é perceptível o oferecimento da solução. O levante é a solução na visão de Arguedas, a luta não violenta, o requerimento dos direitos por meio das palavras e das atitudes. Nenhuma crítica pode ser efetiva se não provocar uma discussão que aponte soluções pertinentes ao problema. O maior apontamento que faz o escritor, por intermédio do seu protagonista Ernesto, é a busca das origens autóctones como fortalecimento da crença e da ideologia que norteariam um movimento de reivindicação justo pela causa indígena.

A função do motim não acaba com no encerramento violento que teve, ele continua vivo em cada mestiça que teve como participante:

—Están zurrando a las chicheras en la cárcel —dijo—.

Algunas han chillado duro, como alborotando. Dice que la fuetean en el trasero, delante de sus maridos. Como no tienen calzón les ven todo. Muchas han insultado al Coronel, en quechua y en castellano. Ya ustedes saben que nadie en el mundo insulta como ellas. Les han metido excremento en la boca. ¡Ha sido peor, dicen! Insultos contra vergazos es la pelea...

—¡Homérico! ¡Eso es homérico! —exclamó¹⁸¹

O enfrentamento continuou mesmo com a prisão, espancamentos e humilhações a que foram submetidas. E arma proposta por Arguedas contra a repressão e para a busca de justiça social da causa indígena continua sendo utilizada, mesmo em situações de extrema violência.

Diferente de *Warma Kuyay*, *Los ríos profundos* delimita o problema indígena em suas páginas, porém oferece um princípio, ou pelo menos, uma sensação de redenção para causa indígena. O Ernesto do conto termina a narração com o sentimento de impotência diante do que lhe impõe a sociedade. Por sua vez, o Ernesto do romance, finaliza sua trajetória de maneira, se não exultante, pelo menos esperançosa. Mesmo com o advento da peste, que começa a dizimar a população

¹⁸¹ Ibidem, p. 149.

de Abancay, matando pobres, ricos, indígenas e brancos, a sensação que passa é a de tranquilidade com relação ao sofrimento e a morte, pois agora possui os elementos da antiga cultura inca.

4.4 O *Zumbayllu*: representações do realismo maravilhoso.

Los ríos profundos é a narrativa que contém uma aura mágica no decorrer de suas linhas. Desde o advento do encontro de Ernesto com o muro, suas referências às pontes, aos rios, aos indígenas que conheceu na primeira infância, todos esses elementos direcionam o leitor para outra forma de realidade.

Essa realidade “mágica” apenas é revelada com a presença do elemento autóctone, que por sua vez, traz na bagagem as crenças e cultura de uma civilização antiga. Essa percepção apenas é possível porque se trata de uma realidade e de uma literatura heterogênea, e mais, porque essa heterogeneidade é composta pelo problema indígena.

Dentro de *Los ríos profundos*, Arguedas insere um elemento que carrega toda essa representatividade mágica: o *zumbayllu*. Para uma melhor análise deste processo, segue uma rápida contextualização teórica.

No conceito de fantástico de Todorov se estabelecem relações entre o real e o imaginário, que levam a uma explicação lógica por meio de causas naturais ou sobrenaturais. Na realidade, o fantástico estaria em um lugar entre o natural e o sobrenatural, o que seria a causa de uma rápida hesitação, como pondera:

O fantástico dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da “realidade”, tal qual existe na opinião comum. No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma, contudo uma decisão, opta por uma e outra solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso.¹⁸²

¹⁸² TODOROV, 2008, p. 48.

Como estruturalista, coloca o fantástico em uma posição na qual a mínima mudança de perspectiva ou leitura, muda completamente o sentido do elemento fantástico. No caso, divide esse processo que corre desde o natural até o sobrenatural, primeiramente em três partes, que seriam: o estranho, o fantástico e o maravilhoso. Porém, como o fantástico situa-se em meio às outras definições e transita, dependendo da leitura, entre elas, acabou por subdividir o fantástico em dois, formando então, um diagrama em que se estabeleceria a seguinte ordem: o estranho puro, as duas divisões, fantástico-estranho e fantástico-maravilhoso, e o maravilhoso.

Assim como Todorov, Chiampi também remete o realismo maravilhoso às questões de crença. O maravilhoso é marcado pela falta de hesitação, marca do fantástico, da mesma forma que foge do estranhamento e da dúvida. Resume:

Em suma, a causalidade interna (“mágica”) do realismo maravilhoso é o fator de uma relação metonímica entre os dados da diégese. Se no fantástico tínhamos uma relação metafórica entre a emoção e o evento antitético, agora a ausência do medo e da dúvida deslocam a figuração para o conceito de sistema do leitor. Já não se trata, portanto, do pacto lúdico, prazeroso, de uma falsa similaridade entre o emotivo e o intelectual. O encantamento do realismo maravilhoso é conceitual; é sério e revisionista da perda da imagem do mundo que o fantástico atestava. Isto talvez queira dizer que o jogo se radicalizou (Borges fala da fé poética que substitui a dúvida suspendida). Em todo caso, ao leitor desamparado e aterrorizado pela fuga do sentido no fantástico, é restituído o sentido: a fé na transcendência de um estado extranatural, nas leis meta-empíricas.¹⁸³

Para Chiampi, o conceito de realismo maravilhoso é a fé em um estado sobrenatural. Porém se pode questionar esse posicionamento. Para quem, ou qual leitor, o *zumbayllu* possui poderes sobrenaturais? Depende do local de enunciação, ou do posicionamento do indivíduo que observa o “fenômeno”. Se for estabelecida uma relação dentro de *Los rios profundos*, entre os três elementos étnicos presentes na narrativa, (brancos, mestiços e indígenas), para qual desses elementos o efeito do *zumbayllu* seria sobrenatural? Talvez para os elementos mestiços e indígenas o

¹⁸³ CHIAMPI, 2008, p. 61.

zumbayllu não fosse extranatural, para o branco sim, dependeria da fé, pois não é um processo inerente de sua cultura.

Chiampi ainda faz uma distinção interessante entre o que foi chamado de realismo mágico e real maravilhoso. Segundo a crítica, a nomenclatura “realismo mágico” surge de uma necessidade teórica de suplantar ou fazer a passagem do realismo-naturalismo para uma nova visão, que possuía a complexidade temática do romance realista e uma estética “mágica”. Esse novo modelo se aplicou como expressão para confrontar o envelhecido do romance dos anos vinte e trinta. Porém esse novo, que incluía autores como Rivera, Gallegos e Icaza, esgotou rapidamente seus recursos e transformou-se em uma documentação informativa dos valores autóctones que acabou se convertendo em um “folclorismo”. Assim as obras, na ânsia de promover discussões, beiravam em sua temática simbologias estereotipadas, denúncias sociais panfletárias, motivações psicológicas e a centralidade do herói remetendo-se a uma predicação elementar e maniqueísta que não correspondia à complexidade das estruturas sociais latino-americanas. E finaliza: “a compostura do discurso aliada a grandiloquência impressionista do estilo e à escassa imaginação verbal, era incapaz de absorver uma realidade mutante e heterogênea”¹⁸⁴.

Diante dos problemas apontados, o novo romance começa a se estruturar e exibir sua qualidade, que se consagraria nos anos setenta, mas que se inicia com o surgimento de *Yawar Fiesta* (1941), além dos que seguem:

Ficciones (1944) de Jorge Luis Borges, El señor presidente (1946) e Hombres de maíz (1949) de Miguel Ángel Asturias, Al filo del agua (1947) de Agustín Yáñez, El reino de este mundo (1949) e Los pasos perdidos (1953) de Alejo Carpentier, La vida breve (1950) de Juan Carlos Onetti e Pedro Páramo (1955), de Juan Rulfo.¹⁸⁵

Os autores considerados do “novo romance” eram qualitativamente superiores aos primeiros que se intitulavam realistas mágicos. Era perceptível de imediato a ruptura com a tradição do discurso realista, e a pluralidade de técnicas para construções de imagens do real. Essa inovação e riqueza de estratégias formais, da pluralidade de espaços, da atenuação do herói, o dinamismo dos

¹⁸⁴ Ibidem, p. 62.

¹⁸⁵ Ibidem, p. 20.

narradores, entre outras questões, acabou por formar o chamado realismo maravilhoso.

Voltando às questões apenas do realismo maravilhoso, é interessante a leitura do prólogo de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier. Segundo o autor, o rascunho do que seria o maravilhoso se inicia com o surrealismo na Europa, porém muito desse maravilhoso se baseava nas históricas de magos do passado, dos velhos clichês das velhas bruxas da floresta ou de mágicos prestidigitadores. Na pintura, havia tentativas frustradas de representar na tela os elementos mágicos e exóticos da natureza, em contraposição, na América esse elemento mágico e exótico da natureza era a própria representação da natureza.

Para Carpentier o maravilhoso começa a tornar-se equivocado na Europa, quando passa a ser considerado uma alteração da realidade, ou seja, um milagre, ou ainda uma revelação sobrenatural de espíritos iluminados que estariam em níveis elevados de percepção, e reflete:

Para começar, a sensação do maravilhoso pressupõe uma fé. Os que não acreditam em santos não podem curar-se com milagres de santos, nem os que não são Quixotes podem se meter, em corpo, alma e bens, no mundo de Amadís de Gaula ou Tirante, o Branco. Prodigiosamente fidedignas resultam certas frases de Rutilio em Os trabalhos de Persiles e Sigismunda, acerca de homens transformados em lobos, porque nos tempos de Cervantes acreditava-se em pessoas acometidas de mania lupina. Assim também a viagem do personagem, da Toscana à Noruega, sobre o manto de uma bruxa.¹⁸⁶

Carpentier contrapõe essa visão milagrosa do maravilhoso a uma visão que remete à criação de um sistema mitológico. No caso, ao se criar uma mitologia, a função sobrenatural que ponderava Chiampi passa a inexistir, pois a mitologia no sentido que argumenta Carpentier não assume um estranhamento, assume por sua vez, a fé de que o mito é real.

Na América o maravilhoso possui o sentido de mitologia, não é um elemento de espanto, e sim um elemento arraigado à crença. Assim, na visão de um indígena o maravilhoso dos poderes do *zumbayllu* não seria sobrenatural, e sim natural de sua fé, da cultura remanescente do incário.

¹⁸⁶ CARPENTIER, 2009, p.9.

Carpentier segue:

Mas na América, onde não se escreveu nada semelhante, existiu um Mackandal dotado dos mesmos poderes pela fé de seus contemporâneos, e que alentou com essa magia, uma das sublevações mais dramáticas e estranhas da História. Maldoror – confessa Ducasse – não passava de um “poético rocambole”. Dele só ficou uma escola literária de vida efêmera. De Mackandal, o americano, em contrapartida, ficou toda uma mitologia, acompanhada de hinos mágicos, conservados por todo um povo, que ainda se cantam nas cerimônias do vodu.¹⁸⁷

O escritor conta sobre a oportunidade de visitar o Haiti no fim do ano de 1943, e o relato que produziu a partir da visita e das pesquisas formaram sua obra. Ele ainda salienta a veracidade dos acontecimentos, dos nomes dos personagens e dos lugares, e mais, da intensificação do maravilhoso que corria naturalmente pela história. Mackandal é um mito que se incorporou a cultura do povo mesoamericano, não é apenas um personagem com poderes mágicos que habitava uma cabana na floresta, ele existe para os haitianos.

Carpentier pondera ainda, que esse processo do realismo maravilhoso só poderia ocorrer aqui, não aconteceria na Europa, e justifica:

É que, pela virgindade da paisagem, pela formação, pela antologia, pela presença fáustica do índio e do negro, pela Revolução que constituiu seu recente descobrimento, pelas fecundas mestiçagens que propiciou, a América está muito longe de ter esgotado seu caudal de mitologias.¹⁸⁸

Voltando a Arguedas, o elemento que carrega o maravilhoso é justamente provocado pela mestiçagem, ou melhor, pelo problema indígena. Devido às questões que ponderava Mariátegui com relação à formação da economia, das estruturas sociais e da marginalização do indivíduo autóctone, criou-se um apego à cosmogonia inca, ou à mitologia inca, como busca de forças para sobrevivência. Assim, o maravilhoso representado na obra de Arguedas está diretamente ligado ao problema indígena.

¹⁸⁷ Ibidem, p.11.

¹⁸⁸ Idem.

Tendo em vista os conceitos e discussões sobre o maravilhoso, cabe voltar à análise da obra *Los ríos profundos*, mais precisamente ao capítulo representativo: *El Zumbayllu*.

Para Chimpi, a obra de José Maria Arguedas possui uma característica que transforma a visão mágica que se tem sobre os elementos culturais em uma visão racional, essa característica é o império Inca, base para a formulação cultural da região dos Andes:

Muitas vezes, a causalidade interna do relato que justifica o impossível em ótica racional, tem que ver com as profundas raízes autóctones de um povo, em cujo universo cultural (ainda que dessacralizado) se desenvolve a ação. Em *Los ríos profundos* (1958) de José María Arguedas, o retorno dos valores da cultura incaica, reprimidos pela colonização espanhola, produz no leitor uma inquietação conceitual, a cada descrição de objetos ou notação etimológica dos vocábulos quéchuas. Flores, aves, insetos, rios, vales, instrumentos musicais parecem nesse romance estar dotados de uma energia extranatural, graças à predicação animista, que reflete a concepção dinâmica da cosmogonia incaica.¹⁸⁹

Novamente carrega o elemento que lhe é estranho com características sobrenaturais, mas como já discutido, essa percepção depende do lugar em que se observa ou de que se enuncia. Isso que a crítica chama de extranatural é o que na concepção de Carpentier seria a formação de um mito, que no caso é relacionado à mística do incário. É uma questão de crença, e na sequência desta análise ficará perceptível à naturalidade com que o narrador Ernesto, mesmo sendo branco, manipula os elementos da cultura que escolheu para si.

Não sem motivo, Arguedas coloca o capítulo do *Zumbayllu*, exatamente no meio da obra, em um montante de onze capítulos, o sexto parece separar a obra em duas partes. É seguinte ao capítulo *Puente sobre el mundo*, e antecede *El motín*, pode parecer uma análise forçosa, porém a divisão não parece banal. Até o capítulo cinco se tem a representação do indígena e do mestiço de forma marginalizada, praticamente aculturado e subserviente. O capítulo do *Zumbayllu* faz um forte movimento de recuperação da cultura autóctone, da língua quéchua e das crenças remanescentes dos antigos Incas. Na sequência deste resgate ocorre o motim das

¹⁸⁹ CHIAMPI, 2008, p. 64.

mulheres colonas, e até o fim da narrativa trava-se um embate entre os colonos e o exército, com a intermediação, agora medrosa, da igreja.

O próprio nome do brinquedo é a aglutinação de dois vocábulos de línguas diferentes, que significam etimologicamente a mesma coisa, no caso “zumbar” do espanhol e “*yllu*”, que seria algo como zumbido proveniente da língua quéchua. O narrador inicia o capítulo fazendo uma referência ao nome:

La terminación quechua *yllu* es una onomatopeya. *Yllu* representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta: *illa*. *Illa* nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna. *Illa* es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante, todo negro y lúcido, cuya superficie apareciera cruzada por una vena ancha de roca blanca, de opaca luz; es también *illa* una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan o forman remolinos; son *illas* los toros míticos que habitan el fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de totora, pobladas de patos negros. Todos los *illas*, causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un *illa*, y morir o alcanzar la resurrección, es posible. Esta voz *illa* tiene parentesco fonético y una cierta comunidad con la terminación *yllu*.¹⁹⁰

Porém *yllu* não é apenas um zumbido, é uma referência à mitologia Inca, o narrador justifica o parentesco como uma forma de convidar o leitor a perceber o elemento maravilhoso que possuía em mãos, justificando a naturalidade com que as funções “mágicas” do brinquedo apareceriam na sequência do capítulo. Mas adiante, faz uma referência direta ao incário, fazendo do *zumbayllu* uma espécie de ligação entre os dois mundos, faz do objeto parte da cultura ancestral e um resgate da força dos antigos:

La terminación *yllu* significa la propagación de esta clase de música, e *illa* la propagación de la luz no solar. *Killa* es la luna, e *illapa* el rayo. *Illariy* nombra el amanecer, la luz que brota por el filo del mundo, sin la presencia del sol. *Illa* no nombra la fija luz, la esplendente y sobrehumana luz solar. Denomina la luz menor: el calor, el relámpago, el rayo, toda luz vibrante. Estas especies de luz no totalmente divinas con las que el hombre peruano

¹⁹⁰ ARGUEDAS, 1976, p. 70.

antiguo cree tener aún relaciones profundas, entre su sangre y la materia fulgurante.¹⁹¹

Ernesto estabelece uma relação entre a musicalidade do brinquedo e os poderes contidos na luz. Esses poderes relacionados ao sol e a elementos da natureza, como calor e relâmpagos, teriam relações divinas com o homem peruano antigo, ou seja, com os incas que acreditavam possuir divinamente essa luz dentro de si, entre seu sangue e sua carne. Essa relação não é sobrenatural para Ernesto, é uma evidência da naturalidade do maravilhoso, baseado na crença, até mesmo para o indivíduo que não pertence diretamente à etnia. Assim como as metamorfoses de Mackandal, e sua ausência efetiva de morte, o *zumbayllu* passa a ser o elemento de ligação entre o personagem e a mitologia inca, de forma a reestruturar todo o sentido de sua existência. Se em contato com o muro incaico, Ernesto assume um compromisso com o problema indígena, em contato com o *zumbayllu* assume ser parte efetiva do problema.

Em meio a um turbilhão de emoções que se alternavam em sua cabeça, devido à ausência do pai, os conflitos entre os internos do colégio, a perturbação sexual provocada pela Opa, sua inquietação pela causa indígena e seus amores adolescentes, o brinquedo passa a trazer uma sensação de paz. O resgate ancestral parece acalmar um pouco o momento perturbador que vive:

—¡Zumbayllu, zumbayllu!

Repetí muchas veces el nombre, mientras oía el zumbido del trompo. Era como un coro de grandes tankayllus fijos en un sitio, prisioneros sobre el polvo. Y causaba alegría repetir esta palabra, tan semejante al nombre de los dulces insectos que desaparecían cantando en la luz.¹⁹²

A simples repetição do nome do *zumbayllu* evoca uma sensação de alegria. É válido pensar que o capítulo em homenagem ao brinquedo serve como uma ruptura entre os dois mundos em que transita o problema indígena. Não uma ruptura que provoca a separação entre novo e velho mundo, mas promove uma forma de passagem, uma abertura por onde a cosmogonia incaica, viva na cultura soterrada indígena, consegue transitar. O elemento maravilhoso surge no interior de um

¹⁹¹ Ibidem, p. 73.

¹⁹² Ibidem, p. 74.

colégio católico, representante máximo da opressão do colonizador, e a partir daí, uma nova aura é instaurada na região. Os zumbidos parecem despertar um espírito revolucionário que atinge a população mestiça da cidade.

A sensação de alegria, a motivação, é acompanhada por uma viagem quase onírica aos meandros mais profundos da natureza, e provoca reações adversas em Ernesto, como a comoção em perceber nos colegas de internato a influência do brinquedo:

El canto del zumbayllu se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos.

Miré el rostro de Antero. Ningún niño contempla un juguete de ese modo ¿Qué semejanza había, qué corriente, entre el mundo de los valles profundos y el cuerpo de ese pequeño juguete móvil, casi proteico, que escarbaba cantando en la arena en la que el sol parecía disuelto?¹⁹³

Passada a fase do descobrimento e das primeiras sensações provocadas, recebe de presente seu próprio *zumbayllu* e é desafiado a manuseá-lo, já que, a crença oficial era de que apenas funcionaria plenamente se jogado por mãos indígenas, sendo assim, a relação mágica estava condicionada a cultura indígena. O personagem surpreende a todos quando alcança êxito já no primeiro lançamento. Uma forma de mostrar que a causa ou a crença indígena não era uma situação étnica, biológica, mas sim espiritual. Ernesto, então, legitima sua condição de mestiço por opção.

Arguedas passa a utilizar o objeto quase que exaustivamente até a conclusão da obra. Depois da criação do cenário, do estabelecimento das relações sociais, econômicas e da marginalização indígena que formam o que Mariátegui chamou de problema indígena, o escritor necessitava de um símbolo para promover o sentimento reivindicatório. Sentimento esse, que deveria ser uma busca cultural e espiritual no homem peruano antigo, uma volta às forças dos incas, porém agora de forma transculturada, uma maneira em que as forças “mágicas” do incário se somassem às características do novo mundo e promovessem mudanças na situação deplorável dos indígenas.

¹⁹³ Ibidem, p. 75.

Por meio de Ernesto as funções representativas do *zumbayllu* passam a aumentar, pouco a pouco, uma delas é a comunicação:

—Si lo hago bailar, y soplo su canto hacia la dirección de Chalhuanca, ¿llegaría hasta los oídos de mi padre? —pregunté al “Markask’a”.
—¡Llega, hermano! Para él no hay distancias. Enantes subió al sol. Es mentira que en el sol florezca el pisonay. ¡Creencias de los indios! El sol es un astro candente, ¿no es cierto? ¿Qué flor puede haber? Pero el canto no se quema ni se hiela. ¡Un layk’a winku con púa de naranjo, bien encordelado! Tú le hablas primero en uno de sus ojos, le das tu encargo, le orientas al camino, y después, cuando está cantando, soplas despacio hacia la dirección que quieres; y sigues dándole tu encargo. Y el *zumbayllu* canta al oído de quien te espera; ¡Haz la prueba, ahora, al instante!¹⁹⁴

Uma característica marcante da cultura indígena, nas palavras de Markask’a, companheiro de Ernesto no colégio, é a ausência de medo da morte. Segundo as crenças indígenas, unidas a sua marginalização e sofrimento, a morte os levaria a um lugar melhor, uma espécie de paraíso, que Ernesto associa ao rio Pachachaca, ou melhor, o rio seria o transporte que faria a travessia para esse outro mundo. O protagonista ainda concede ao rio outros poderes, como ver a alma e as intenções das pessoas, escutar as lamúrias e impetrar vingança, entre outros. Markask’a foi quem presenteou Ernesto com o *zumbayllu*, porém acabam em uma relação conflituosa, já que o amigo é filho de militares responsáveis por torturas e mortes indígenas.

O conflito perdura, Ernesto assume sua posição em favor do indígena, ao mesmo tempo em que não pode ser radical no tratamento com seu colega, então resolve deixar a resolução nas mãos da natureza. Une a mágica do brinquedo com a do rio:

—Tengo el otro. ¡El primero! Lo haré bailar sobre alguna piedra del Pachachaca. Su canto se mezclará en los cielos con la voz del río, llegará a tu hacienda, al oído de tus colonos, a su corazón inocente, que tu padre azota cada tiempo, para que jamás crezca, para que sea siempre como de criatura. ¡Ya sé! Tú me has enseñado. En el canto del *zumbayllu* le enviaré un mensaje a doña Felipa. ¡La llamaré! Que venga incendiando los

¹⁹⁴ Ibidem, p. 126.

cañaverales, de quebrada en quebrada, de banda en banda del río. ¡El Pachachaca la ayudará! Tú has dicho que está de su parte. Quizá revuelva su corriente y regrese, cargando las balsas de los chunchos.¹⁹⁵

Por meio dos elementos mágicos da natureza, Ernesto anseia por vingança, e fica evidente de quem espera essa revolta contra os poderosos. Ele não deseja a presença dos indígenas nessa revolução, pelo contrário, espera que continuem na inocência característica. Espera dos mestiços, como doña Felipa que liderou o motim, uma represália aos *gamonales* e ao exército.

A possibilidade de envio da mensagem pelo brinquedo, potencializada pelo barulho do rio e pelos céus, é uma representatividade do realismo maravilhoso, como na visão de Carpentier, baseado em uma crença sem estranhamentos. É interessante observar a naturalidade na narrativa, porque na sequência da fala de Ernesto apresentada na última citação, Markask'a o repreende por tais pensamentos, mas não por acreditar impossível, pelo contrário, por acreditar no resultado da ameaça.

Em resumo, em *Los ríos profundos* o maravilhoso ocorre devido ao choque entre as culturas inca e espanhola que desenvolvem o processo de transculturação, que obtém como resultado uma cultura heterogênea e, por conseguinte, uma literatura heterogênea. A busca e a influência do incário proporcionam aos personagens andinos, brancos, mestiços e indígenas, a crença nos elementos da cultura autóctone, ou pelo menos, o temor.

4.5 *El sueño del pongo.*

O conto *El sueño del pongo*¹⁹⁶ de José María Arguedas, escrito em 1965, é a representação máxima da marginalização indígena na obra do autor. Em praticamente todos os seus textos, Arguedas procura demarcar uma hierarquização

¹⁹⁵ Ibidem, p. 157.

¹⁹⁶ O conto não é de total autoria de José María Arguedas, segundo o próprio autor a história base para a narrativa lhe foi contada por um velho índio durante sua juventude, sendo uma história muito comum entre os indígenas. Fato que não altera a validade do conto, nem da análise, já que o autor declara ter colocado muito dele mesmo no texto.

social. A figura do senhor, com a alcunha sobrenatural da maldade, rodeada de políticos, do clero, dos serviçais mestiços e indígenas colonos. Esses ainda subdivididos em outras categorias nas quais se apresenta a figura do *pongo*.

A *pongueaje* é uma relação de trabalho escravo que perdura até hoje nas regiões agrícolas de países como Peru, Bolívia e Paraguai. Consiste em uma dívida eterna, passada por gerações de indígenas, paga com o trabalho nas fazendas dos *gamonales*. A dívida não acaba, pois o valor do trabalho é considerado menor que o gasto da subsistência do *pongo*, ou seja, a moradia e alimentação custam mais que o trabalho por ele desenvolvido.

Arguedas busca uma forma de expressão para a figura marginalizada do *pongo* dentro da narrativa. Em primeiro lugar não é feita a menção de nenhum nome para o personagem, além de sua estratificação social, o que inicia o processo de desumanização desse indivíduo. Processo que toma boa parte do texto. Além da ausência do nome, agrega-se ao indivíduo a baixa estatura, a fragilidade e a subserviência. Isso se observa já no início do conto:

Un hombrecito se encaminó a la casa-hacienda de su patrón. Como era siervo iba a cumplir el turno del pongo, de sirviente en la gran residencia. Era pequeño, de cuerpo miserable, de ánimo débil, todo lamentable, sus ropas viejas.

El gran señor, patrón de la hacienda no pudo contener la risa cuando el hombrecito le saludó en el corredor de la residencia.¹⁹⁷

Arguedas, como estratégia para representar o estado de total submissão, utiliza-se de uma sequência de diminutivos em referência ao indígena, da mesma maneira que o grau aumentativo para a demarcação do senhor. Essa descrição já estabelece a relação que virá em todo o conto.

Não contente apenas com a demarcação lexical, Arguedas decide exagerar na construção das imagens para o leitor. O autor situa patrão e escravo em dos polos de caracterização. Era de se esperar do patrão os maus tratos e humilhações, porém o personagem recebe uma dose de sadismo:

¹⁹⁷ ARGUEDAS, J. M. **El sueño del pongo; La agonía de Rasu Ñiti**. Lima: Editorial San Marcos, 2007. p. 9.

Quizá a causa de tener una cierta expresión de espanto y por su ropa tan haraposa y acaso, también, porque no quería hablar, el patrón sintió un especial desprecio por el hombrecito. Al anochecer cuando los siervos se reunían para rezar el Ave María, en el corredor de la casa-hacienda, a esa hora, el patrón martirizaba siempre al pongo, delante de toda la servidumbre; lo sacudía como a un trozo de pellejo.

Lo empujaba de la cabeza y lo obligaba a que se arrodillara y, así, cuando ya estaba hincado, le daba golpes suaves en la cara.

-Creo que eres perro. ¡Ladra! -le decía.

El hombrecito no podía ladrar.

-Ponte en cuatro patas -le ordenaba entonces.

El pongo obedecía, y daba unos pasos en cuatro pies.

-Trotta de costado, como perro -seguía ordenándole el hacendado.

El hombrecito sabía correr imitando a los perros pequeños de la puna. El patrón reía de muy buena gana; la risa le sacudía todo el cuerpo.

-¡Regresa! -le gritaba cuando el sirviente alcanzaba trotando el extremo del gran corredor.

El pongo volvía, corriendo de costadito. Llegaba fatigado. Algunos de sus semejantes, siervos, rezaban mientras tanto el Ave María, despacio, como viento interior en el corazón.¹⁹⁸

Dois pontos são passíveis de averiguação no trecho apresentado. Primeiro, a intrigante relação de crueldade e passividade, não apenas dos dois personagens envolvidos, mas de todos que fazem parte da cena. Segundo, a presença pujante do catolicismo como catalisador na narrativa. O primeiro ponto é exteriorizado através da narrativa. A humilhação e a desumanização do índio pelas ações do patrão é evidente, não apenas nesse conto, mas praticamente em toda obra de Arguedas, o que levou Llosa a criticar a exacerbação da figura do patrão por parte do escritor, em que constata uma tendência a “satanizar” os senhores e mestiços mais abastados. Sim, é justamente essa a proposta de Arguedas, mostrar a visão do oprimido de maneira exagerada.

O segundo ponto não chega a ser exteriorizado como o primeiro, porém é latente na obra arguediana como um todo, e evidente no conto em questão. Arguedas associa o elemento católico à opressão sofrida pelo autóctone, o que não difere em nada dos movimentos de conquista e catequização na visão dos relatos históricos. A submissão do índio à religião do senhor se mostra através da constante

¹⁹⁸ Ibidem, p.12.

referência à rezas e santos católicos, inclusive com a demarcação da velocidade em que se pronunciavam as palavras e a sensação produzida no indivíduo autóctone.

O *pongo* se destaca em relação a esses pontos. Primeiro por não poder praticar defesa física, cabe a ele a situação de obediência até a mais cruel das ordens. Já com relação ao segundo ponto, Arguedas acaba por se utilizar de outro elemento, a ironia, para que o personagem não só refute essa cultura religiosa, mas também a utilize como vingança moral contra o senhor.

Na continuação da narrativa, encontramos uma crítica pontual de Arguedas a esse critério religioso imposto desde a conquista, e o sentimento produzido no elemento autóctone. Seguido à ordem de imitar um cão e alvejar alguns golpes ao *pongo*, o senhor manda todos rezarem um “pai nosso”, os índios em fila esperavam para iniciar a prece, porém uma ruptura acontece no texto, pequena e sem mais explicações, que acarreta uma simbologia muito importante: “El pongo se levantaba a pocos, y no podía rezar porque no estaba en el lugar que le correspondía ni ese lugar correspondía a nadie.”¹⁹⁹ Para o índio é impossível rezar, já que aquele não é o seu lugar. Simbolicamente, não reconhece a ação, pois renegaria suas origens, sua tradição e fé em detrimento de uma imposição externa.

Arguedas evidencia nesta pequena passagem o posicionamento da massa indígena peruana. Tomando-se os pressupostos de Murra, já explanados, que tratam desde épocas anteriores a conquista até momentos coloniais, percebe-se a trajetória que engloba também a transculturação e os preceitos do início do séc. XX de Mariátegui. Assim, é possível observar pelo menos dois posicionamentos da cultura autóctone no conto. Segundos os estudos de Murra, principalmente no tocante ao relato mais concreto que se conhece, os de Felipe Guaman Poma de Ayala, no advento da conquista urge a total aniquilação dos habitantes andinos, porém, mesmo com essa proposta, muitos sobreviveram, seja pela falsa misericórdia dos conquistadores, ou então por algumas alianças pouco vantajosas que acabaram por garantir no mínimo essa sobrevivência. E é nesse momento que ocorre a primeira etapa do processo transculturador, a imposição de uma nova cultura por métodos violentos.

A razão para esse comentário é a presença dos dois posicionamentos existentes na passagem. Em primeiro momento nos temos uma massificação de um

¹⁹⁹ Ibidem, p.16.

indígena totalmente absorvido pela cultura dominante, representado fortemente pela submissão religiosa, um grupo de índios em fila esperando sua vez de rezar, ou simplesmente obedecendo às ordens de seu senhor. O segundo posicionamento, e o que causa a maior estranheza, é a posição do *pongo*, que mesmo submetido às maiores humilhações, não se rende a essa dominação, e nesse momento da narrativa parece não pertencer mais a ela, nem ao senhor, nem a lugar nenhum. O *pongo* como elemento mais baixo da cadeia marginal, afronta justamente o elemento divino, justificativa principal de todas as atrocidades.

Essa ruptura com a situação de submissão total deflagra o desenlace do conto, utilizando-se justamente do argumento religioso do senhor. A ruptura é demarcada pela primeira fala do *pongo*, que até então permanecia calado, a não ser pelas respostas afirmativas ou negativas rápidas que impetrava ao senhor, vê-se o momento da ruptura:

Pero... una tarde a la hora del Ave María, cuando el corredor estaba colmado de toda la gente de la hacienda, cuando el patrón empezó a mirar al pongo con sus densos ojos, ese, ese hombrecito, habló muy claramente. Su rostro seguía un poco espantado.
 -Gran señor, dame tu licencia, padrecito mío, quiero hablarte- dijo.
 El patrón no oyó lo que oía.
 -¿Qué? ¿Tú eres quien ha hablado u otro?- preguntó.
 -Es a ti a quién quiero hablarte -repitió el pongo.²⁰⁰

Nesse instante tem-se o início da explanação por parte do *pongo*, de seu sonho, que é o tema central do conto e é justamente onde se encaixa a vingança moral do indígena sobre o senhor da fazenda. Utilizando-se da estratégia da ironia, Arguedas articula uma fala extremamente compassiva do *pongo* que acaba por enredar o senhor.

Outro fato interessante é a percepção dos outros índios, que demonstravam medo enquanto o sonho era pronunciado, mesmo se tendo uma revelação a princípio muito satisfatória para o senhor, o narrador passa a destacar uma separação entre o *pongo* e os índios servos, até que estes desaparecem, restando apenas os dois personagens principais para o desfecho.

²⁰⁰ Ibidem, p.18.

O sonho acaba por tratar da morte dos dois personagens, que se apresentam nus perante o Padre São Francisco. A escolha deste santo, provavelmente faz parte da ironia, já que se trata de um padre que abandonou a vida mundana e os bens materiais para ajudar os pobres e pregar a humildade, justamente oposto às características do senhor da fazenda. Não obstante o *pongo* ressalta ironicamente a grandeza do senhor na descrição do sonho:

Viéndonos muertos, desnudos, juntos, nuestro Gran Padre San Francisco nos examinó con sus ojos que alcanzan y miden no sabemos hasta qué distancia. A ti y a mí nos examinaba, pesando, creo, el corazón de cada uno y lo que éramos y lo que somos. Como hombre rico y grande, tú enfrentabas esos ojos, padre mío.²⁰¹

Na sequência aparecem dois anjos trazendo um jarro de ouro cheio de mel, que ordenado por São Francisco, cobre todo o corpo do fazendeiro como conteúdo do recipiente. A cada passo que avança o sonho, o *pongo* faz uma referência à superioridade do seu senhor, o que aumenta o impacto proposto pelo embuste: “en el resplandor del cielo la luz de tu cuerpo sobresalía, como si estuviera hecho de oro, transparente,”²⁰² sempre interpelado por uma exclamação de orgulho por parte do senhor. Em seguida, é solicitada a presença de um terceiro anjo, pequeno e sujo, que traz uma lata cheia de excremento humano, e a mesma ordem lhe é dada, porém agora é o *pongo* recoberto pela mistura.

Após construir todo um processo que levava a crer na superioridade do senhor, quase que em forma de adoração, o desfecho do sonho acaba por transparecer toda a ironia do conto:

Cuando nuevamente, aunque ya de otro modo, nos vimos juntos, los dos, ante nuestro Gran Padre San Francisco, él volvió a mirarnos, también nuevamente, ya a ti ya a mí, largo rato. Con sus ojos que colmaban el cielo, no sé hasta qué honduras nos alcanzó, juntando la noche con el día, el olvido con la memoria, y luego dijo: "Todo cuando los ángeles debían hacer con ustedes ya está hecho. Ahora ¡lámanse el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo". El viejo ángel rejuveneció a esa misma hora; sus alas

²⁰¹ Ibidem, p. 20.

²⁰² Ibidem, p. 24.

recuperaron su color negro, su gran fuerza. Nuestro Padre le encomendó vigilar que su voluntad se cumpliera.²⁰³

O conto encerra com uma reviravolta, com um sentimento de justiça, nesse caso divina, alegoricamente. O que parece ser não só uma crítica aos sistemas de exploração e marginalização dos indígenas existentes na época, mas também uma forte crítica às doutrinas deterministas utilizadas desde os tempos coloniais para justificar a desigualdade social.

Em resumo, *El sueño del pongo*, escrito quase no formato de uma parábola, representa o indígena, de maneira até mesmo exagerada, a partir de uma formulação de tomada de princípios e características provenientes da cultura do colonizador, entretanto, Arguedas deixa claro que estes princípios, como os do cristianismo, não pertencem à cultura autóctone, pelo contrário, são utilizados para provocar o efeito de ironia que formula a crítica aos processos marginalizantes impostos pelos latifundiários.

A questão relativa à formulação do padrão foi tomada por Mario Vargas Llosa que acusava uma “demonização” por parte de Arguedas quanto à representação de personagens ricos, fazendeiros, ou pertencentes à elite peruana. Sim, há uma descrição exagerada. Em praticamente todas as obras de Arguedas esse elemento é descrito com traços muito profundos de crueldade e sadismo. Porém, é uma descrição justificável se considerada a posição do autor. Uma condição de mestiço, mesmo não o sendo, de constrição em relação ao elemento indígena, uma tomada clara e proposital de partido na dualidade oprimido x opressor. Assim, não há problema em se exagerar essa crueldade, já que a proposta é justamente essa, contrastar bem e mal, oprimido e opressor e dicotomias equivalentes. Aquém da proposta reivindicatória em favor do indígena, está a riqueza dos elementos utilizados pelo autor. O mais relevante, é a ironia, que com partículas de comicidade provoca o impacto inesperado no fim do conto. A ironia arrebatou o catolicismo e contrasta, pelo personagem do *pongo*, com o sentimento andino, impetrando ao leitor uma sensação de vingança contra a crueldade do senhor, representante das elites.

²⁰³ Ibidem, p. 28.

5. Conclusão.

Por meio da leitura de *Los ríos profundos* de José María Arguedas iniciou-se esse projeto. Em um primeiro momento algumas questões tornaram-se frequentes nas leituras de textos teóricos sobre a produção arguediana. Temas como transculturação evocada por Ortiz, e posteriormente por Rama como transculturação narrativa, a oralidade na literatura pelas análises de Lienhard, Antonio Cornejo Polar e os pressupostos da heterogeneidade, entre outros pesquisadores e críticos que tiveram como parte do seu trabalho a obra de Arguedas. No entanto, a leitura da obra *Los siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui, levantou uma questão que abarcava quase todas as discussões sobre Arguedas, direta ou indiretamente, a marginalização da população indígena.

Essa questão está presente em todas as publicações de Arguedas, seja na representação do indígena ou na caracterização do personagem *gamonal*. Mesmo quando o autor procura desenvolver um enredo envolto por histórias de amor, ou então relatos culturais de festas e costumes tradicionais do povo peruano, acaba por trazer um viés crítico bastante forte em defesa do indígena marginalizado, o que enriquece a literatura, pois junto traz elementos líricos para narrativa, fundindo a poesia e a música em seu texto, adicionando ainda mais elementos estéticos a produção de sua linguagem heterogenia, trabalho de uma junção do espanhol com o quéchua.

Tendo em vista a leitura prévia de boa parte da obra arguediana, principalmente, a obra *Los ríos profundos*, a questão da marginalização acabou por tornar-se o mote de estudo deste trabalho. Mas apenas trabalha-la em linhas gerais não daria conta da profundidade do problema em que estava envolvida a população indígena do Peru, e para uma melhor compreensão das relações que levaram a literatura de Arguedas a esse ponto, e para estabelecer o pensamento que se formava através deste recorte, chegou-se a temática do problema indígena seguindo a definição de Mariátegui.

O problema indígena, mesmo sendo um recorte dentro de toda a estrutura latino-americana, necessitava de uma definição, ou melhor, necessitava de um delineamento histórico, político e social que viesse a justificar sua existência dentro

de um processo literário, que suscitou uma enormidade de críticas, algumas muito contrárias à literatura que se formou com a temática.

A delimitação do problema transformou-se em algo extremamente complicado. Mesmo sendo um objeto semelhante aos problemas relacionados aos indígenas brasileiros, pelo menos no que se refere ao social, o problema indígena peruano pertence ao mundo andino, um mundo muito diferente da realidade brasileira, no que concerne à língua, cultura, crenças e posicionamento político.

Dessa forma, para que pudesse construir uma análise da obra de Arguedas, tornou-se necessário aprofundar as discussões sobre a questão, a partir de uma visão emprestada, ou seja, deveria ser pensada a possibilidade de se aproximar da visão do povo andino. Para tal feito, foi escolhido o estabelecimento de uma conceituação crítica que envolvesse pressupostos antropológicos, históricos, políticos e sociais que determinassem o viés da crítica voltada para a literatura e os pontos que seriam desenvolvidos no decorrer da análise dos textos literários de José María Arguedas. Foram escolhidos para tal, os textos de Murra, no intuito de determinar os processos relacionados ao incário e ligeiramente posteriores a conquista, que formam o início do problema; também foram selecionados os textos de Mariátegui, que tratavam diretamente dos delineamentos e trajetórias do problema, desde uma conceituação histórica, econômica, política e literária; além de outros críticos que contribuíram com visões complementares e até diferentes sobre o mundo andino, como o caso de Darcy Ribeiro.

Murra desenvolve uma pesquisa sobre o incário em que assimila a produção literária de Felipe Guaman Poma de Ayala. Por meio de seus escritos foi possível estabelecer a origem e primeira formação do problema, além de perceber algumas características dos incas que ainda figuram, ou figuravam na *persona* indígena que representava os personagens de Arguedas. A primeira característica do incário era sua formação em comunidades responsáveis pela agricultura de subsistência e manutenção do império, além de contribuir com mão de obra para as construções de palácios e benfeitorias como estradas, plantio de nível, aquedutos e templos. Todas as construções incas eram de uso comum, assim como a produção agrícola, o que levou Mariátegui a afirmar que os incas possuíam padrões sociais e políticos com características próximas ao que foi nomeado posteriormente de comunismo, ou socialismo. Outro fator, decorrente do primeiro, era a ausência de comércio, assim valores econômicos eram inexistentes, ou seja, não existiam as concepções de

lucro, propriedade e competitividade financeira. O ouro e a prata, metais tão preciosos para o colonizador, eram apenas adornos para os sacerdotes e *ayllus*.

Além desses fatores, os incas deixaram como legado aos indígenas a língua quéchua, os costumes que se transformaram em folclore, o respeito à natureza e a religião, que se tornaria parte importante no real maravilhoso. Praticamente todas as características indígenas foram herdadas dos incas, mas para a análise do problema as descritas acima são as mais importantes.

A chegada nada amistosa dos espanhóis, que provocou o extermínio do império Inca, impetrou uma cultura de exploração que perdurou por toda a era colonial. Os indivíduos incas que restaram, e suas gerações posteriores, agora formavam a classe indígena. Essa nova classe foi expurgada de suas terras, marginalizada. Teve sua religião eliminada pelo catolicismo e sua cultura sobreposta pela cultura do colonizador espanhol. A problemática, então, de acordo com os pressupostos de Murra, se inicia imediatamente após a Conquista.

O problema indígena foi o nome dado por Mariátegui ao conjunto de fatores que mantinham o índio em situação marginal. Segundo o crítico o principal motivo para o problema era a ruptura da relação do autóctone com a terra, provocada inicialmente pela conquista, e posteriormente pela formação dos latifúndios.

Mariátegui pondera que a estruturação agrária desenvolvida no Peru, que se inicia nos primeiros anos da colonização e invade a república, delimitou o surgimento de *gamonales*, o subdesenvolvimento do país, que continuou sobre domínio econômico externo, a má distribuição de renda, além de uma formação hierárquica social, que determinou o indígena como uma classe inferior, mão de obra barata ou escrava. Nessa formação, o latifundiário ou *gamonal* está no topo da pirâmide, juntamente com o poder político e eclesiástico, que manipulam o restante da composição, a burguesia mestiça, os colonos mestiços, os colonos indígenas e, na base, o *pongo*, representante da escravidão.

Todo esse processo de formação da sociedade peruana, responsável pelo surgimento do problema indígena, acaba se refletindo diretamente na literatura. Ainda no século XIX, se iniciam movimentos literários de teor reivindicatório como o *criollismo* e o indigenismo. Esses movimentos literários acompanhavam os movimentos sociais que surgiam, buscando o rompimento com o colonialismo. O indigenismo iniciou-se com a proposta de trazer à discussão a marginalização e miséria a que eram submetidos os indígenas, além disso, era um movimento

formulado à margem, fora do circuito literário dominante das elites, rompendo com a literatura cópia ou arremedo dos processos literários ocorridos na Espanha.

A literatura peruana passa então por uma reformulação. Com os movimentos vanguardistas, novas estruturas são formadas, ao mesmo tempo em que se fundam partidos comunistas e socialistas. Um momento histórico de resgate cultural e social indígena se iniciava, e na literatura, movimentos como o Boom, o realismo mágico e o real maravilhoso, desenhavam um novo paradigma. Dentro desta nova configuração social, política e literária que se formava, surge o escritor José María Arguedas.

Vargas Llosa possui uma quantidade considerável de textos críticos sobre o escritor Arguedas e sua obra. A principal crítica de Llosa é a inclusão de temática política e reivindicatória nas obras literárias que deveriam ser em sua concepção, exclusivamente artísticas, ou seja, movimentos como o indigenismo depreciavam a qualidade estética da obra literária.

Para Llosa esse processo de “politização” literária ocorria na América Latina devido os aspectos da formação de seus países: movimentos revolucionários de independência, a notável marginalização dos indivíduos autóctones, as conquistas violentas e a colonização exploratória que tentou a todo o custo eliminar as culturas pré-existentes. Posteriormente, com a implantação de ditaduras que impuseram a censura nos meios de comunicação existentes, a literatura acabou tornando-se uma ferramenta para a propagação de ideias. Llosa não concordava com esse aspecto literário. Para ele a literatura era algo transcendente, superior aos problemas políticos e sociais da América Latina.

Llosa criou um processo que chamou de “compromisso”, que inevitavelmente o artista latino-americano deveria assumir. O compromisso de por meio de sua arte desenvolver uma crítica ao sistema repressor e marginalizante, que incluía em países como o Peru, a defesa das causas indígenas. O que ponderava era a falta de opção do artista, pois segundo ele, a não participação no “compromisso” o situava imediatamente como partidário do opressor.

O crítico acreditava que Arguedas assumiu o “compromisso” por obrigação, e um dos motivos de seus conflitos existenciais era não poder produzir literatura de outra forma, pois poderia ser mal interpretado. Além disso, acusa Arguedas de representar uma realidade fictícia em que aumenta o sofrimento indígena e a maldade dos senhores exponencialmente. Outro fator que resalta é de que devido

os abusos por parte de seu irmão de criação e de sua madrasta sofria de graves distúrbios mentais, que acabaram por influenciar em sua criação literária e desenvolveram seu instinto suicida. A questão da autobiografia levantada por Llosa é um tanto relativa. É notável em todos os personagens “Ernestos” de Arguedas, uma referência a sua infância em que conviveu com os colonos da fazenda e fez algumas viagens com o pai advogado. Além disso, personagens como o *Viejo* ou don Froylán foram construídos, segundo o próprio autor, com base em pessoas que realmente conheceu, como tios e fazendeiros da região. Em todo o caso, as obras não podem ser consideradas autobiográficas, pois não são retratos fiéis da história real dos personagens. Essas características podem ser consideradas traços biográficos.

A definição de como o problema indígena foi representado nas obras de Arguedas, esbarra nas questões de transculturação, transculturação narrativa, heterogeneidade, formação de identidade e nação, nacionalidade, entre outras, porém o foco da análise manteve-se mais nas características gerais do problema. Com base na definição formada pelos pressupostos de Mariátegui, acompanhados dos delineamentos de Murra e de outros críticos que surgiram sobre o assunto, o trabalho propôs uma leitura crítica dos contos *Warma Kuyay* e *El sueño del pongo*, além do mote principal, o romance *Los ríos profundos*, levando em consideração apenas a formatação do elementos relacionados ao problema, como a crueldade da relação patronal, os poderes econômicos, eclesiásticos e militares que promoviam a marginalização do indígena, a falta de força de reação, a subserviência, a perda cultural, por um lado, e por outro, o resgate da cultura autóctone, a tentativa de revolução, e uma promessa de redenção para a causa indígena.

Ernesto de *Warma Kuyay* é um menino de catorze anos que nutre uma paixão juvenil por uma colona indígena da fazenda. Porém as características que mais se destacam na narrativa são as relações cruéis de patronato, a subserviência dos indígenas, a covardia dos mestiços e a isenção do branco. A primeira desilusão de Ernesto é saber que o senhor da fazenda abusou sexualmente de sua amada, e o colono que a namorava nada fez, além de provocar sofrimento nos animais como vingança. Tanto a crueldade do senhor, como a do colono provocam repulsa no jovem, em que é depositada a esperança de um dia defendê-los por meio das leis, que por omissão não ocorre.

Em *Los ríos profundos*, Ernesto encontra nos muros de Cuzco o espírito da civilização Inca. Esse acontecimento compreende trazer à discussão os pressupostos de comunidade, de igualdade, as relações de fé e respeito pela natureza, assim como pensar a subsistência e a convivência de maneira pacífica. Esses valores que encontra no resgate ao incário imediatamente entram em choque com a realidade do século XX, desvelando os problemas da população indígena que o jovem passa a observar.

Na obra, Arguedas explicita a organização social vigente na época, mostrando o tratamento que os colonos recebiam dos senhores com total apoio e respaldo eclesiástico. Uma hierarquização é montada, e se apoia precisamente no trabalho degradante dos *pongos*. A subserviência dos indígenas e a figura demonizada dos *gamonales* são recorrentes em toda a narrativa, assim como a aculturação, pelo menos parcial, dos mestiços. *Los ríos profundos* não apenas mostra as características do problema indígena, como inicia um processo de redenção por meio do motim. A revolução das mulheres resgata uma força antiga, a força do incário. A partir daí, mesmo com a repressão do exército e da igreja, a visão do indígena torna-se outra.

El sueño del pongo é um texto carregado de ironia. Produzido com base em uma história popular, relata a figura do *pongo*. Arguedas estabelece uma relação interessante entre o determinismo católico e as relações de escravidão impostas aos indígenas. De maneira engenhosa o *pongo* utiliza-se dos próprios conceitos do catolicismo para impetrar uma vingança, pelo menos em âmbito moral, ao senhor que o molesta.

Esse trabalho mostra uma leitura particular do problema, logicamente são inúmeras as possibilidades de análise da obra de Arguedas, que é uma das mais ricas e complexas produzidas na América Latina. O recorte proposto é uma análise difícil, já que se trata de uma produção fora do local de enunciação da obra do escritor em questão. Esse distanciamento, tanto da crítica como da obra literária, inclusive na questão do idioma, ocasionou uma produção interdisciplinar, pois necessitava de um contexto para que se pudesse entender melhor o problema. Não apenas entender a marginalização, a violência que sofre o indígena, mas entender o porquê e como se formou essa situação que acabou traduzida em obras da literatura. Vale ressaltar que a proposta não pretende solucionar o problema, nem torná-lo uma verdade absoluta, mas analisar a estratégia de produção arguediana,

dentro de uma função social, assim como tornar visível as características de uma produção literária, com qualidades estéticas e formais, porém que cumpre um papel de reivindicação e crítica social.

O foco mantido no problema indígena provocou passagens um tanto ligeiras por assuntos importantes como a heterogeneidade e transculturação narrativa, da mesma forma que análises resumidas de questões importantes como o real maravilhoso. O que se aprofundado daria uma maior completude à análise, porém o trabalho a se fazer sobre o escritor José María Arguedas e sua vasta obra é bastante extensa, e apenas esse trabalho não teria possibilidade nenhuma de dar conta de todos os processos. Talvez a análise das obras de Arguedas nunca chegue ao fim, e essa é a beleza do trabalho literário, um mundo infinito de possibilidades.

A recepção crítica de Arguedas no Brasil possui alguns nichos pontuais dentro da academia. Nos últimos anos um número relativamente pequeno de trabalhos sobre o autor foi produzido, se comparados a autores canônicos da literatura latino-americana, como Borges, Córtaez e Neruda. Porém os trabalhos realizados são de grande valia para a crítica e para o crescimento da recepção da obra do autor dentro do contexto brasileiro, o que já vem acontecendo. Nos últimos tempos mesas redondas sobre o escritor fazem parte de congressos importantes como o JALLA, e até mesmo congressos internacionais em comemoração ao escritor José María Arguedas foram realizados.

Alguns trabalhos produzidos merecem destaque, como “*El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas: o *pachachaca* sobre a modernidade latino-americana” dissertação de Mestrado do Prof. Dr. Rômulo Monte Alto, em 1999, do quadro de professores da UFMG, que foi publicado como livro intitulado “Descaminhos do moderno em José María Arguedas”, em 2011. Esse trabalho tem por base a obra de 1971, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, e tem como objetivo analisar os processos que a modernização provocou no homem andino, assim como as mudanças culturais que foram retratadas na obra de Arguedas, além de pensar a importância e as particularidades da obra em questão, como o anúncio, por meio de cartas incluídas na obra, do seu suicídio.

Outro trabalho interessante é o de Vera Lucia Teixeira Kauss, que consiste na tese de Doutorado intitulada: “Uma leitura da construção da identidade latino-americana: rios profundos que transbordam nos textos literários.” orientada pelo Prof. Dr. Eduardo Coutinho, em 2002, pela UFRJ. A partir de uma análise do

contexto Atahualpa versus igreja católica, Kauss discorre por praticamente toda a produção literária de Arguedas, iniciando sua análise em *Yawar Fiesta*, trabalhando questões de literatura oral, o resgate do incário em *Los ríos profundos*, entre outros temas, até uma análise do suicídio em *Los zorros*.

Nos últimos anos ainda foram produzidos outros trabalhos como a dissertação de Mestrado: “Transculturação e literatura em El Zorro de Arriba y El Zorro de Abajo” de Raquel da Silva Araujo, produzida em 2007, pela UFF, que analisou o processo de transculturação, principalmente relacionado ao migrante na obra supracitada. Outro trabalho também produzido na UFF foi a tese de Teresa Cristina Felippo, intitulada: “Um diálogo entre *Balún Canán* e *Los ríos profundos*”, em 2008. Uma tese vinculada à literatura comparada em que trabalha a obra da escritora mexicana Rosário Castellanos e do peruano José María Arguedas, principalmente dentro da temática da marginalização indígena e da convivência dos autores com essas comunidades. Um último trabalho a ser citado é a tese vinculada a USP, da Profa. Dra. Ligia Karina Martins, professora da UFPB, intitulada: “A língua (vi)vida: palavra e silêncio em *El zorro de arriba y El zorro de abajo* de José María Arguedas”, de 2009. No trabalho analisa as concepções do silêncio nos textos narrativos e nos diários contidos na obra de *Los zorros*.

Além desses trabalhos acadêmicos, vários artigos e grupos de estudos são efetivados por professores da USP, UFJF, UFMG, entre outras. Ainda existe uma produção considerável em outros setores como a filosofia e a antropologia, principalmente na USP.

Finalizando, a recepção de Arguedas no Brasil vem crescendo, principalmente por ter-se associado sua produção, em termos de semelhança, com a produção de João Guimarães Rosa, no tocante a visão que possuíam dos menos favorecidos e marginalizados, e mais, como chegaram a obter essa visão, saindo de suas zonas de conforto e promovendo uma imersão no mundo desconhecido do indígena, não tão desconhecido para Arguedas, e no sertão, no caso de Guimarães Rosa.

Feitas as considerações, cabe reafirmar a dificuldade em trabalhar uma obra tão valiosa e distante do contexto brasileiro, assim como vale ressaltar a consciência de que a análise proposta neste trabalho não está terminada, não dá conta e não resolve nenhum problema literário ou extra-literário. Pelo contrário, ao invés de resolver, problematiza e levanta uma discussão sobre o problema indígena.

Para o autor desse trabalho, uma questão que está além da representação do problema indígena, do ato de reivindicar, de criticar a sociedade, de expor a sua ideologia pessoal, está o fato de que José María Arguedas ressuscita e sempre deixará em discussão a função política e social da literatura, sempre promoverá por meio de sua obra e de sua morte, quase estética, o pressuposto de Mariátegui que o incitou a escrever: “la literatura de un pueblo se alimenta y apoya en su substractum económico y político”²⁰⁴.

Nesse momento, sem medo de aproximar-se demasiadamente de seu objeto de estudo, o autor desse trabalho, que inicia sua trajetória no mundo literário, pretende manter o mesmo espírito que impulsionava José María Arguedas em cada palavra que sua caneta esquadrinhar.

²⁰⁴ Confer nota 42.

6. Referências bibliográficas

Obras de José María Arguedas:

ARGUEDAS, J. M. **El sueño del pongo; La agonía de Rasu Ñiti**. Lima: Editorial San Marcos, 2007.

_____. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Edição crítica, Ève-Marie Fell coord. Madrid: ALLCA XX/ Scipione Cultural, 1997.

_____. **Los ríos profundos**. Buenos Aires: Losada, 1976.

_____. **Los ríos profundos**. Madrid: Catedra, 2006.

_____. **Obras completas**. Volume I. Lima: Editorial Horizonte, 1983.

_____. **Obras completas**. Volume II. Lima: Editorial Horizonte, 1983.

_____. **Obras completas**. Volume III. Lima: Editorial Horizonte, 1983.

_____. **Obras completas**. Volume IV. Lima: Editorial Horizonte, 1983.

_____. **Obras completas**. Volume V. Lima: Editorial Horizonte, 1983.

_____. **Un mundo de monstruos y de fuego**. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1993.

_____. **Yawar Fiesta**. Buenos Aires: Losada, 1974.

Pressupostos teóricos:

ACHUGAR, H. **Planetas sem Boca**. Belo horizonte: Ed. UFMG, 2006.

ANDERSON, B. **Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 1983.

ANDRADE, M. de. **Macunaíma**. São Paulo: Ed. Villa Rica, 1992.

AYALA, Don Felipe Guaman Poma de. **Nueva corónica y Buen gobierno** in http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=103&begin_at=56&tt_products=75. Visitado em 14/08/2011.

BOSI, A. **A parábola das Vanguardas Latino-americanas**. in SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas**. São Paulo: EDUSP, 2008.

BRANDÃO, L. A. **Grafias da identidade: Literatura contemporânea e imaginário nacional**. Belo Horizonte: Ed. Lamparina/ FALE - UFMG, 2005.

BRANDÃO, L. A. e PEREIRA, M. A. orgs. **Trocas Culturais na América Latina**. Belo Horizonte: Pós-lit. FALE/UFMG, 2000.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

IZNAGA, D. **Transculturación en Fernando Ortiz**. La Habana: Editorial de ciencias sociales, 1989.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LIENHARD, M. **Sociedades heterogêneas y “disglosia” cultural**. in **América Latina. Lateinamerika denken: Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne**. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1994.

LLANO, A. de. **Pasión y agonía: la escritura de José María Arguedas**. Argentina: Latino América editores, 2004.

LLOSA, M. V. **La utopía arcaica**. in KLAHN, N. e CORRAL, W. H. comp. **Los novelistas como críticos**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

LLOSA, M. V. **José María Arguedas entre sapos y halcones**. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1978.

MACHADO, A. de A. **Pathé Baby**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Arquivo do Estado, 1982.

MARIÁTEGUI, J. C. **Peruanicemos al Perú**. Lima: Amauta, 1988.

_____. **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**. Lima: Editora Amauta, 1968.

MURRA, J. V. **El mundo andino: población, medio ambiente y economía**. Lima: IEP/Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

ORTIZ, F. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Madrid: Cátedra, 2002.

PADRON, F. M. **América en sus novelas**. Madrid: Ediciones Cultura hispánica del instituto de cooperación iberoamericana, 1983.

POLAR, A. C. **O Condor Voa: Literatura e Cultura Latino-Americanas**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

PORTUGAL, J. A. **Las novelas de José María Arguedas: una incursión en lo inarticulado**. Lima: Fondo editorial/ PUC, 2011.

RAMA, A. **Transculturación narrativa en América Latina**. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2007.

RIBEIRO, Darcy. **As Américas e a civilização: Processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

RODRIGUEZ, J. e FIRME, L. T. **Hermeneutica e praxis del indigenismo: la novela de Clorinda Matto a José María Arguedas**. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

SHAW, Donald L. **Nueva Narrativa hispanoamericana – Boom. Posboom. Posmodernismo**. Madrid: Cátedra, 1999.

SOARES, C. C. **Considerações sobre Corpo de baile**. In: Itinerários. Araraquara, 2007. (25).

SORALUZ, L. R. **La construcción de un artista peruano contemporáneo**. Lima: Fondo Editorial/PUC, 2000.

SOUZA, E. M. de. **Crítica Cult.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ZEA, L. **América como conciencia.** México: Cuadernos Americanos. UNAM, 1972.

Textos de apoio:

ALTO, R. M. **Descaminhos do moderno em José María Arguedas.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ALTO, R. M. **El zorro de arriba y el zorro de abajo de José María Arguedas: o pachachaca sobre a modernidade latino-americana.** 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras - FALE – UFMG, 1999.

ARAÚJO, H. H. de. **A tradição do regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva.** In Revista Letras. Curitiba. 2009. (74).

BUENO, R. **Escribir en Hispanoamérica: ensayos sobre teoría y crítica literarias.** Lima/Pittsburgh: Latino-americana Editores, 1991.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas.** São Paulo: EDUSP, 2008.

CANDIDO, A. **Literatura e subdesenvolvimento.** In: _____. **A Educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1987.

CARPENTIER, A. **O reino deste mundo.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARVALHAL, T. F. org. **O Discurso Crítico na América Latina.** Porto Alegre: Ed. da UNISINOS, 1996.

CHIAMPI, I. **O Realismo Maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

CHIAMPINI, L. e AGUIAR, F. W. de (orgs). **Literatura e história na América Latina.** São Paulo: EDUSP, 1993.

CUNHA, R. B. **Transculturação narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama**. São Paulo: Humanitas – FAPESP, 2007.

GUTIÉRREZ, G. **Entre las calandrias: un ensayo sobre José María Arguedas**. Lima: Centro de estudios e publicaciones, 2011.

HOLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

MACHADO, R. V. **A evolução do Iberismo de Juan Valera a partir da sua cena de enunciação**. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

MARTÍNEZ, M. e MANRIQUE, N. (eds). **Amor y fuego: José María Arguedas 25 años después**. Lima: DESCO/CEPES, 1995.

MENTON, S. **Historia verdadera del realismo mágico**. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

MOREIRAS, A. **A exaustão da diferença; a política dos estudos culturais latino-americanos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

NITRINI, S. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. São Paulo: EDUSP, 1997.

OTTE, G. e OLIVEIRA, S. P. de (orgs). **Mosaico crítico: ensaios sobre literatura contemporânea**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

PIVA, L. G. **A sofreguidão modernizadora ou a tirania do atraso**. In: _____. **Ladrilhadores e semeadores**. São Paulo: Departamento de Ciência Política da USP, 2000. (34).

PRADO, M. L. C. **América Latina no século XIX: Tramas, telas e textos**. São Paulo: EDUSP, 1999.

RAMA, A. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

RESCANIERE, A. O. (ed). **José María Arguedas: recuerdos de una amistad**. Lima: Fondo editorial/ PUC, 1996.

ROSA, J. G. **Corpo de Baile**. Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____. **Noites do Sertão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **No Urubuquaquá, no Pinhém**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SANTIAGO, S. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.